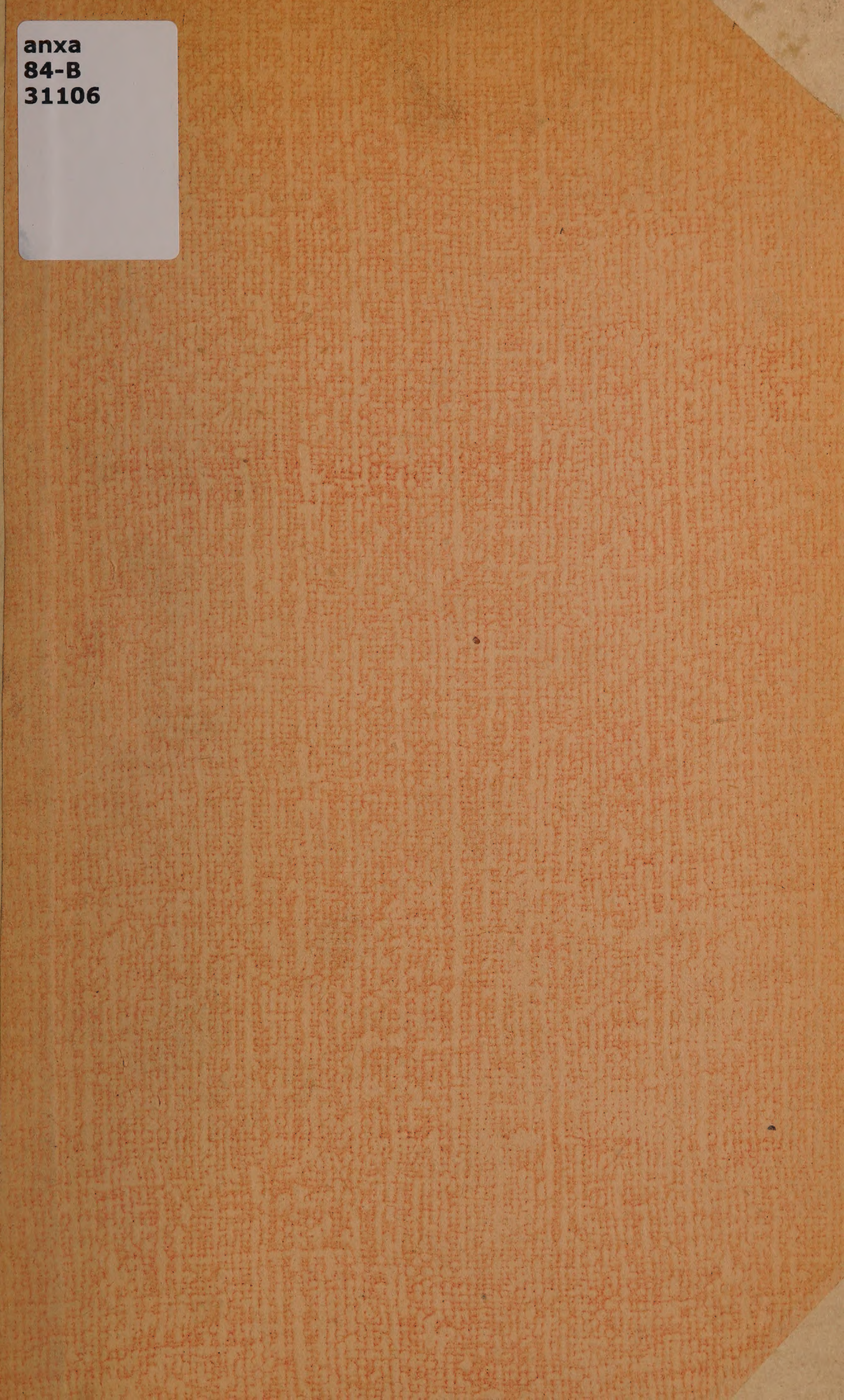



Ex libris
Heinrich Röttinger
1765.

Sitzungsberichte
der
Königlich Bayerischen Akademie der Wissenschaften
Philosophisch-philologische und historische Klasse
Jahrgang 1910, 8. Abhandlung

Das Gebetbuch
des
Matthäus Schwarz

von

Georg Habich

Mit 22 Tafeln

Vorgelegt am 5. März 1910

München 1910
Verlag der Königlich Bayerischen Akademie der Wissenschaften
in Kommission des G. Franz'schen Verlags (J. Roth)



Sitzungsberichte
der
Königlich Bayerischen Akademie der Wissenschaften
Philosophisch-philologische und historische Klasse
Jahrgang 1910, 8. Abhandlung

Das Gebetbuch
des
Matthäus Schwarz

von

Georg Habich

Mit 22 Tafeln

Vorgelegt am 5. März 1910

München 1910
Verlag der Königlich Bayerischen Akademie der Wissenschaften
in Kommission des G. Franz'schen Verlags (J. Roth)

Matthäus Schwarz aus Augburg, der Trachtenberühmte, gehört zu den auffallendsten Figuren in den Bildern aus deutscher Vergangenheit, und alles, was sich auf seine merkwürdige Person bezieht, darf auf ein allgemeineres Interesse rechnen. Sein Leben hat er selbst in dem bekannten, von seinem Sohn Veit Konrad fortgesetzten Wolfenbütteler Trachtenbuch (beide Handschriften jetzt im Herzoglichen Museum zu Braunschweig) in Wort und Bild dargestellt. Hier sei auf des alten Rektors Elias Kaspar Reichard[1]) behagliche Nacherzählung, ferner auf die moralisierende Darstellung bei Stetten, Vorstellungen aus der Augsburger Geschichte (1765)[2]) und des jüngeren Stetten[3]) Kunst- und Handwerksgeschichte Augsburgs, außerdem auf Zapf, Augsburger Bibliothek[4]) hingewiesen.

Reichards Darstellung ist um so wertvoller, als er noch eine Reihe von Bildern sah, die heute in den beiden Handschriften fehlen.

Matthäus Schwarz, geb. 1497, entstammte der kinderreichen Familie des berüchtigten Bürgermeisters Ulrich Schwarz, der 1478 durch den Strang endigte. Er war dessen Enkel.[5]) Als Knabe ein großer Tunichtgut, ward er im Umgang des berühmten, mit seiner Familie befreundeten Kunz von der

---

[1]) E. K. Reichard, Matthias und Veit Konrad Schwarz nach ihren merkwürdigsten Lebensumständen und vielfältig abwechselnden Kleidertrachten u. s. w. (Magdeburg 1786).

[2]) Seite 139. [3]) Band I, Seite 295 und Band II, Seite 258.

[4]) Band I, Seite 566.

[5]) Über die Genealogie der Familie vgl. Jahrbuch der K. Preuß. Kunsts. 1906, S. 19.

Rosen erst recht kein Ausbund von Tugend. Einem Landpfarrer zur Besserung übergeben, entlief er dem Allzugestrengen, nicht ohne ihm böse Streiche gespielt zu haben, die das Trachtenbuch der Nachwelt aufbewahrt. In Augsburg besuchte er die Schule zu St. Moritz und trat früh in seines Vaters Geschäft. 1515 reitet er als 18jähriger Bursche in kaufmännischen Angelegenheiten nach Mailand und ein Jahr darauf nach Venedig, allwo er sehr con amore, nämlich beim Gondelfahren, wie ein Blatt des Trachtenbuches zeigt, die höhere Buchführung lernt, um dann als vollendeter „Zentilhomo" in seine Vaterstadt zurückzukehren. Nach dem Tode des Vaters 1519 tritt er als Buchhalter in das Handelshaus der Fugger ein. 1525 bereits sehen wir ihn mit dem großen Kaufherrn Georg Hermann aus Kaufbeuren und Konrad Maier liiert als Vertreter des Hauses Fugger in Schwaz. Sein Wohlstand beginnt zu steigen. 1538 „wirft er das Bubenleben von sich" und heiratet die hübsche Barbara Mangoltin aus Schwäbisch-Gmünd, deren stattliche Leibesbeschaffenheit uns ein bekanntes schönes Bild von Christoph Amberger[1]) überliefert. Über seine Vermögenslage geben die Steuerlisten Aufschluß. 1528 steuert er 6 Gulden, 1534 9 Gulden 30 Kreuzer, 1540 15 Gulden, 1550 ist er Hausbesitzer und steuert 11 Gulden. 1554 zahlt er für sich und „seiner vorigen Frauen Geld" 32 Gulden 58 Kr. Von 1562 ab leistet er dann die sehr ansehnliche Jahressteuer von 104 Gulden 16 Kr. und 6 Pf. Er wohnt in eigenem Hause am Obstmarkt, wahrscheinlich in dem jetzigen Anwesen D 102 (gefällige Mitteilung von Dr. P. Dirr in Augsburg). Obwohl das Trachtenbuch nur bis zum Jahre 1560 reicht, hat Schwarz den Steuerbüchern zufolge noch 14 Jahre gelebt. Um 1574 muß er gestorben sein.

---

[1]) Die Bildnisse des Ehepaares Schwarz von Amberger, früher bei Martin Schubart in München, sind jetzt bei Leopold Hirsch in London; gute Abbildung im Ausstellungswerk des Burlington Clubs „German Art", Pl. 13. Über die Medaillenporträts des Schwarz s. Jahrb. der K. Preuß. Kunsts. 1907, Taf. H 5 und S. 7 Abb. 82; vgl. unsere Taf. XXII, 1 (Medaille von Fr. Hagenauer).

Das Wolfenbütteler Bilderbuch, von dem unsere Tafeln I bis IV einige Proben geben, hat seinem geistigen Urheber den Beinamen eines Kleidernarren eingebracht. Nichts ist ungerechter. Schwarz war, wie sein Lebenslauf beweist, ein tätiger, gewandter und pflichttreuer Geschäftsmann von weltmännischem Zuschnitt mit einem starken Bildungsdrang und ausgesprochenen historischen, kulturgeschichtlichen und künstlerischen Interessen. Die Freude an der bildenden Kunst stak ihm im Blute von Hause aus. Waren doch mehrere Mitglieder seiner Familie künstlerisch tätig. Hans Schwarz, der bekannte Medailleur, ist ein direkter Vetter von ihm. Ein Monument für den Kunstsinn der Schwarz und sogleich für ihren Familiensinn bildet das berühmte Votivbild der ganzen Sippe von Hans Holbein dem Aelteren, das vermutlich von dem Vater unseres Schwarz 1508 in Auftrag gegeben wurde (jetzt als Leihgabe des Herrn von Stetten im Maximiliansmuseum in Augsburg).

Der alte Holbein scheint es auch gewesen zu sein, der bei dem Knaben das Kunstinteresse geweckt hat. 1509, also just in dem Jahr, da Matthäus und seine kleinen Vettern der Reihe nach dem alten Maler für das Votivbild Modell sitzen mußten, stellt ihn ein Bildchen des Trachtenbuchs (Taf. I, 2) dar — der Kopf ist nach dem Tafelbild kopiert[1]) —, das den kleinen Matthäus vor einem Altar mit einigen Holzskulpturen zeigt: „Mein Kurzweil, so meldet die Beischrift, was mit altargemel vnd gemacht halgen“ (d. h. geschnitzten Heiligen).

Keineswegs als Dokument persönlicher Eitelkeit also ist das Trachtenbuch aufzufassen. Ebenso wie der Auftrag auf das Familienbild entfloß es vielmehr unmittelbar einem heiteren, historisch gerichteten Familiensinn, wobei denn allerdings ein merkwürdiges kulturhistorisches Interesse für die Entwicklung der Mode hinzutrat. Daß es Schwarz dabei gar nicht so sehr auf die eigene Person ankam, zeigt ein 1521 von ihm in Auftrag gegebenes großes Aquarell, das unter dem Bilde eines figurenreichen Augsburger Patriziertanzes eine ganze

[1]) „dis angesicht ist recht controfat von eyner altartafel, so mein vatter lies machen“, vermerkt Schwarz eigenhändig dazu.

Entwicklungsgeschichte des Kostüms bis zum Jahre 1500 vorstellen sollte, wovon noch weiterhin die Rede sein wird. Völlig modern endlich mutet ein spezifisch kunsthistorisches Interesse an, das Schwarz den Monumenten vergangener Epochen und nicht etwa — im Geiste des gleichzeitigen Humanismus — der Antike, sondern merkwürdigerweise der soeben erst überwundenen Gotik abgewinnt. Zeugnis datür geben die letzten Blätter des Trachtenbuchs, wo sich mehrere Plastiken dieser Art säuberlich in Aquarellfarben wiedergegeben finden; vorab zwei gotische Grabsteine mit Ritterfiguren (Taf. III). Die erklärenden Beischriften lauten: „Anno 1320. Nikolaüs Zorn, ein ritter von straßbürg gwöst, Ligt zw sant margret daselbst diser gstallt possiert, vom allten Jörg selden. Im 1508. (Jahr) Abgemacht etc.“ Daneben liest man: „Anno 1360. margraf Rudolf von Baden, ligt bögraben zw liechtental, dieser gstallt bossiert, hatt auch Der allt Jörg seld, Jm 1508. abcontrofat, nach dem selben daher göstölltt etc.“ Es handelt sich also um zwei Grabsteine des 14. Jahrhunderts, die der wohlbekannte Augsburger Goldschmied Georg Seld an Ort und Stelle „visiert“ hatte und die Schwarz nach diesen Kopien seinem Büchlein einverleibte.[1]) Beide Steine sind jetzt verschwunden. St. Margareth in Straßburg ist abgebrochen. Von Markgraf Rudolf (V. † 1361) wissen wir zwar, daß er in Lichtental begraben liegt, indeß scheint unsere Miniatur den noch vorhandenen Grabstein Markgraf Rudolfs VI. darzustellen (gef. Mitteilung von Herrn Baurat Otto Linde in Baden-Baden).

Noch überraschender wirken ferner zwei Darstellungen von Geharnischten zu Pferd (Taf. IV), die sich in dem Codex

---

[1]) Über Georg Seld s. Vischer, Stud. zur Augsb. Kunstgesch., S. 324. Der Wortlaut „abcontrofat“ könnte auch auf eine plastische Kopie gedeutet werden. Daß der ausgezeichnete Künstler dazu wohl im Stande war, ist im Hinblick auf seine auch sonst bezeugte Tätigkeit in der größeren Bildhauerei nicht zu bezweifeln (s. Stetten K.- u. H.-Gesch. I, S. 465). Bei unseren ziemlich stümperhaften Miniaturen handelt es sich, wie die Angabe der Bodenlinie beweist, um Epitaphien (Reliefs) trotz der willkürlichen Angabe von Schlagschatten, die Figuren und Gegenstände rundplastisch erscheinen lassen.

hier anschließen: „die gstallt kaiser hainrichs ein pfaltz graf bey rein, bairn, vnd saxen, hörtzog gwöst Jm 948. iar wider die vnglabigen hunos bulgaros, vnd walachos gstriten, diser hat den saxen, francken, bairn, schwaben. den türnier geben/ sein sün Ott wart kaiser nach im.“ Über dem zweiten Reiter: „vnd diser was dös entgögen (gegenüber) kaisers feldhaubtman, sind baid in saxen also gossen: die khomen durch phaltzgraf ludwig khurfürst Im Jar 1518 an Jörg selden, vom selbigen da her per auixo.“

Dieser Kommentar ist ebenso phantastisch wie die Heraldik der beiden Ritterfiguren, welch letztere offenbar auf das Konto des Buchmalers zu setzen ist.[1]) So viel steht indes trotz der Stümperhaftigkeit der Ausführung fest, daß die Miniaturen frühgotische Plastiken darstellen. Sind es Reliefs oder Rundfiguren, Kleinplastiken oder größere Stücke? — die Beischriften geben keine Auskunft darüber. Nur daß es sich um gegossene Stücke handelt, scheint gewiß. Ob man in der farbigen Behandlung etwa Email zu erkennen hat, bleibt ebenfalls dahingestellt.

Was die kunstgeschichtliche Stellung des Trachtenbuchs betrifft, so ist es im großen Ganzen ein echtes Produkt der Augsburger Kunst, ein Ableger der gleichzeitigen Malerei in Burkmayrs Art. Namentlich das Porträt, so z. B. „Herr Jakob Fugger“ in der Kontorstube (Taf. II, 2), ist ganz in seiner Auffassung. Echt Burkmayrisch sind auch gelegentlich auftretende venezianische Züge, wie sie hübsch und charakteristisch das kleine Blatt mit dem 16jährigen Matthäus Schwarz aufweist (Taf. II, 1).

Zu diesen kultur- und kunstgeschichtlich gleich aufschlußreichen Dokumenten für Schwarzens geistige Persönlichkeit

---

[1]) Ganz abenteuerlich ist das Rautenwappen (mit Löwen?) an der Hüfte des angeblichen Kaisers Heinrich, nicht minder der Adler auf seiner Fahne. Merkwürdigerweise fand sich indeß ein Doppeladler mit gerautetem Herzschild auch auf einem Bildnis Kaiser Heinrich des Heiligen in der Alten Kapelle zu Regensburg (s. Graf Walderdorff, Regensburg, S. 258; vgl. unten S. 14).

gesellt sich nun ein neues in Gestalt seines Gebetbuchs. Es ist ein zierlicher Pergamentband in Kleinoktav (Blattgröße 8 : 11 cm), reich mit Miniaturen geschmückt, den Stift Schlägel (Niederösterreich) in seiner Bibliothek verwahrt.[1] Der etwas spätere Einband ist aus rotem Leder mit Goldaufdruck à l'éventail hergestellt. Ein moderner handschriftlicher Vermerk besagt, daß das Büchlein vom „Abte Dominik Lebschütz am 19. Mai 1854 um 60 Gulden vom jubilierten Regierungs-Expeditsdirektor Wimmer“ erworben wurde. Leider ist die Erhaltung nicht die beste. Nicht nur der Rand, sondern die ganzen Bildseiten sind vielfach stark abgegriffen.

Der Text, der von den zehn Geboten eingeleitet wird, im übrigen aus Gebeten, Anrufungen und Lamentationen besteht, ist kalligraphisch musterhaft in schwarzer Schrift mit sparsamer Verwendung von roter Tinte ausgeführt. Auf dem letzten Blatt nennt sich der Schönschreiber mit Namen: „Johannes Mittner. Der hats geschrieben und . . . .“ (der Rest, etwa fünf Zeilen verwischt).

Es ist nicht etwa eine besonders hohe künstlerische Qualität des Buchschmucks — wiewohl der Künstler in seinen köstlichen, farbig und figürlich gleich geschmackvoll ausgestatteten Initialen, wie in der subtilen Technik des Illuministen überhaupt weit über den Durchschnitt steht —, sondern in erster Linie die Originalität der Motive, der höchst persönliche Stil des Büchleins, was bei ihm zu verweilen lohnt. Überall macht sich, echt renaissancemäßig, die Person des Bestellers geltend; sein persönlicher Geschmack durchbricht allerorten die Typik der mittelalterlichen Buchmalerei, und seine Liebhabereien sind maßgebend für die Wahl der Motive. Und der Besteller

---

[1]) Der Güte Herrn Stiftsbibliothekars N. Vielhaber, dann aber auch dem kollegialen Entgegenkommen der Herrn Direktor Pallmann und Dr. Bredt verdanke ich die Möglichkeit eines eingehenden Studiums des Codex. Erwähnt wird das Büchlein nur flüchtig in Bergmanns Ber. Männer I, S. 162. — Die beiden Trachtenbücher wurden mir vom K. Museum in Braunschweig in liberalster Weise zum Studium überlassen, wofür ich Herrn Direktor P. J. Meier zu danken habe.

ist ein moderner Geist; wie in der Mode, so auch in der Kunst dem Neuesten vom Tage zugewandt. Auf Schritt und Tritt offenbart sich hier auf einem Kunstgebiet, das länger als irgend ein anderes von der hergebrachten Typik beherrscht war, der neue Geschmack der Renaissance.

Aus dem alten Schulgut der niederländischen und oberdeutschen Buchmalerei einerseits, dem neuen Formenschatz der deutschen und der italienischen Renaissance andererseits, aus den verschiedensten Kunstgattungen, nämlich aus der großen Malerei, aus dem Kupferstich und Holzschnitt, aus dem Buchschmuck der Druckwerke, ferner aus der Plastik und Kleinplastik, ja selbst aus der Architektur entlehnt das Büchlein seine Motive. Neben Burkmayr und Dürer, neben Altdorfer und Cranach haben Caradosso, Giovanni da Boggio und andere italienische Plakettisten dabei Pate gestanden. Was da zusammen kam, ist nicht eben ein organisches Ganzes, aber persönlich, originell und im höchsten Grade bezeichnend für den Geist der Übergangszeit, dem der Codex entstammt.

Indem wir in die Beschreibung eintreten, sei zuvor bemerkt, daß die Lichtdrucktafeln nur sehr unvollkommen den Reiz der Malerei wiedergeben. Allzu deutlich zeigen sie mancherlei Schwächen, besonders zeichnerische Mängel auf, verraten aber leider nichts von der Farbengebung, die bisweilen von ungemeiner Delikatesse ist. Was die eigentliche Zier künstlerisch veredelten Buchschmucks zu sein pflegt, die dezente Verwendung von Gold, erscheint hier schwarz: gerade das Beste also geht in der Reproduktion verloren. Die zarten Arabesken, Ornamente und Schmuckschriften in dünner linearer Goldmalerei, die goldenen Säume und aufgehöhten Lichter der türkisblauen, ponceauroten und saffrangelben Gewänder, die Strahlennimben der göttlichen und heiligen Personen, das goldig spielende Licht auf den Architekturen, die ganz zart hingehauchten Umrisse von Figürchen auf den Rahmenleisten, die besonders effektvolle Belebung der in Kornblumenblau oder Beinschwarz gehaltenen Fonds der Randleisten vermittelst Goldstrichelung: all diese erprobten Elemente der alten Illuministen-

kunst sind hier zu voller Wirkung gebracht, die leider nur das Original erkennen läßt. Den spezifischen Juwelenglanz, den die edelsten Werke der Miniaturisten des 14. und 15. Jahrhunderts ausstrahlen und von dem unser bescheidenes Büchlein noch einen letzten Abglanz empfing, vermag keine mechanische Reproduktion auch nur teilweise zu erreichen.

In vier Gruppen etwa läßt der bildliche Schmuck sich einteilen:

1. Vollbilder, a) geistlichen, b) profanen Gegenstands.
2. Randleisten, a) in frei improvisierender Manier: Blumen, Pflanzen, Früchte und Drolerien, b) Randleisten in geschlossener Form.
3. Relieffriese und Architekturen in Bronzemalerei.
4. Abbildungen von Kleinkunstgegenständen, Medaillen, Plaketten u. s. w.

Vollbilder.

Das Titelbild läßt über den Besitzer keinen Zweifel. Matthäus Schwarz, in Rot und Weiß, den Farben seines Hauses gekleidet, stellt sich eingangs sogleich selber vor (Taf. V, 1). Links in der Architektur ein Rundspiegel, rechts das Schwarzsche Wappen: drei Rosen in weißrotem Feld, darüber die Initialen M. S., darunter 1521. Am Gesims ein Täfelchen mit der Künstlersignatur N. R., Hintergrund Landschaft. Die ausführliche Malerei mit feinen Goldarabesken ist stark verwischt. Die in dünner Antiqua auf dem Rahmen ringsum laufende Schrift meldet, daß der Dargestellte am 26. Februar 1497 das Licht dieser Welt erblickt hat, ferner daß mit der Herstellung des Büchleins im Jahre 1520 begonnen wurde.[1]) Das Porträt stimmt überein mit dem zeitlich entsprechenden Bilde im

[1]) IM 1520 FEBRER | EGO MTEUS. SCHWARTZ. AUGU. HVMANAS. INGRESSVS | SVM. AVRAS. DIE 26. FEBRVARI. ANNI. 1497. IN. HANC. REDAKTVS. EFIGIEM. | DIE. Q. . . SVPRA. ANNI 1520. SA. . . . | TEMPORI. . . | PRIMO. 23. ERAM. ANNORVM. MEE. ETATIS. Der Rest unleserlich.

Trachtenbuch (Taf. I, 1). Die degagierte Eleganz seiner Erscheinung findet vielleicht eine Erklärung in folgender Randbemerkung, die das Blatt trägt: „20 Febriario 1520 da stach mich der narr mit eyner niderlendischen Junckfraw; hernach in diser Klaidung.“ [1])

Von den übrigen Vollbildern sind 14 religiösen Inhalts.

Fol. 1^v. Dreieinigkeit in Wolken thronend. Matthäus Schwarz als Adorant in Rückenansicht. Flau und flüchtig.

Fol. 4^v (Taf. VI, 2). Pittoreske Gebirgslandschaft. Im Mittelgrund König David anbetend (Illustration zu dem nächstfolgenden Psalm). Am Felsen im Mittelgrund ein waghalsiger Kletterer. Vorn links Adorant, oben klein in Wolken Gott-Vater. Gut erhaltene sehr detaillierte Malerei von angenehmem Gesamtton. Der landschaftliche Charakter ist durchaus in dem romantischen Geiste des sogenannten Donaustils gehalten. Neben Altdorfer und Cranach denkt man zunächst an Wolf Huber.

Fol. 7^v (Taf. VII, 1). Der Erlöser mit Weltkugel. Die goldene Bogenarchitektur nach Dürers Mariä Verlobung (B. 82), links Adorant, rechts Schildchen, worauf 1521 N. R.

Fol. 10^v (Taf. X, 1). Kreuzigung, vielfigurig, in weitem landschaftlichem Prospekt. Adorant wie vorher. Vorn in der Mitte im Terrain N. R. Das Ganze links und rechts von Pilastern eingerahmt. Dieser architektonische Abschluß zusammen mit den lichten, bunten Farben geben den Eindruck eines Freskos etwa in Burkmayrs Art wie das in der Goldschmiedkapelle von St. Anna in Augsburg.

Fol. 16^v (Taf. VII, 2). Christus als Schmerzensmann, rechts Adorant, an der Marmorbank eine bunte Steintafel, worauf 1521 N. R. Zeichnerisch und perspektivisch schwach. Farbe schwer. Die Architektur wohl nach Altdorfer.

Fol. 25 (Taf. VIII, 1). Vision des heiligen Bernhard. Die Säulenhalle nach Dürers Marienleben: Darstellung im Tempel (B. 88). Links Adorant, am Fuße des Kreuzes Krummstab und

[1]) s. Reichard, S. 42.

Cistercienser Wappen, unten am Sockel N. R. — S. BERHARTUS. — 1521.

Fol. 30v (Taf. VIII, 2). Anbetung des Kindes in anmutig genrehafter Auffassung. Der Adorant in die Handlung miteinbezogen. Oberhalb der Madonna in Goldschrift 1521. Architektur und Landschaft deuten auf ein Vorbild in Burkmayrs Art.

Fol. 32v (Taf. VI, 1). Flußlandschaft, rechts vorne Adorant, unweit Quelle; am Ufer rechts ein Kreuz in weißer Farbe (Unfallstelle?); oben in Wolkenglorie Mariä Himmelfahrt. Angesichts des in tiefem Violett bis in helles Chromgelb sich abschattierenden Himmels, sowie der Bergkulisse rechts drängt sich wiederum Altdorfers Namen auf.

Fol. 35v (Taf. IX, 1). Madonna mit Kind in Kirchen-Interieur vor rotem Damastvorhang, worauf in Goldschrift 1521 und MARIA. Rechts sehr klein der heilige Lukas an seiner Staffelei. Maria trägt über ihrem mit Gold aufgehöhten Purpurgewand einen blauen, auch das Haupt bedeckenden Überwurf mit langen Goldfransen, rechts auf der Schulter und über ihrem Scheitel ein goldener Stern. Das Kind in Goldbrokat eingehüllt. Das alles deutet auf ein altes byzantinisches Vorbild, und es kann kein Zweifel sein, daß die Miniatur wenigstens mittelbar auf ein solches, nämlich die berühmte „Schöne Maria“ von Regensburg zurückgeht. Dieses aus dem Leben und dem Werke Altdorfers bekannte Gnadenbild wurde in der, an Stelle der 1519 demolierten Synagoge, also kurze Zeit vor Entstehung unseres Büchleins errichteten Kapelle aufgestellt. Es war keine Statue, wie man meinte,[1]) sondern gleichzeitigen Aufzeichnungen

---

[1]) So noch neuerdings Hildebrandt, Architektur bei Altdorfer, S. 17; s. dagegen Graf Walderdorff, Regensburg, S. 197, 271, 433 ff. Der Irrtum, daß das eigentliche Bild der „Schönen Maria“ kein Gemälde, sondern eine Rundplastik und zwar ein Schnitzbild gewesen sei, ist bereits sehr alt. Ein Kupferstich von M. Wening mit der Unterschrift „Wahre Abbildung des Uralten Bildtnuß der H. Schönen Maria von S. Lukas in Regensburg“ zeigt eine Madonnenfigur in Typus der Schönen Maria, aber in ganzer Figur auf dem Halbmond stehend, als Statue. Der erklärende Text nimmt an, daß dies das Gnadenbild sei. In Wahrheit handelt es sich hier jedoch nur um eine statuarische Nachbildung des Originalbildes aus

zufolge eine „Tafel“, also ein Gemälde auf Holz „nach der pildnus als sy Lucas der Evanglist gemalt hat“. Ein solches

---

der „Kirche zur Schönen Maria“ (später „Neue Pfarrkirche“), die vor dem Gotteshaus auf einer hohen Säule aufgestellt worden, „damit der große Zulauf des Volks solche sehen kunte und verehren: wodurch die Wunderwerk sich also vermehret, daß die Gassen wegen Menge des zulauffenden Volcks erweiteren müssen, so noch die Wahlerstrassen genant wird.“ Die Entstehungsgeschichte der Kirche und der Wallfahrt, die um ihrer lebendigen Schilderung willen hier im Auszug wiedergegeben sei, erzählt neunzig Jahre später ein fliegendes Blatt mit dem Titel „Contrafactur der Kirchen zu Regenspurg, welche zu der schönen Maria genannt worden, mit Beschreibung und Verzeichnüß der wunderbarlichen und zuvor nie erhöhrten Wallfahrt, so im Jahre 1519 daselbst geschehen“ (Sammlung Pachinger in Lienz).

In dem Jahr nach Christi unsers Seeligmachers Geburt 1519 war zu Regenspurg ein gelehrter Mann der heiligen Schrift Doctor und scharffer Prediger Balthaser Hubmeir genannt, der prediget so hart wider die Jüden, daß ein Ehrsamer Rath dieselbigen allgemach doch mit Zulassung des Kaysers, aus der Stadt weichen machte, deren Häuser wurden theils mit Christen besetzt, theils wie auch ihre Synagoga, in Grund nidergerissen, und an statt derselben eine schöne Kirche, zu der schönen Maria genannt, erbauet, zu welcher folgends grosse Wallfahrten geschehen; Insonderheit aber in ernannten 1519 Jahr, war aus bezauberter Andacht, ein solch Zulauffen zu der schönen Maria, daß von nahen und fernen Orten, Junge und Alte, Manns und Frauen, Geistliche und Weltliche Personen, Herren und Knechte dahin hinauf lieffen und so bald einem die Andacht ankam, lieff er alsbald ohne längers saumen auf Regenspurg zu und ist mancher einen langen Weg bey Tag und Nacht, ohne einerley Speiß und Tranck dahin gelauffen. Es seynd auch wohl Kinder, so des Wegs unbekandt, mit einem Stück Brods dahin gelauffen kommen. Viel lieffen dahin mit allerley Instrumenten also wie einen der Lust oder Begierde überfallen, ein Theil mit Heu- und Mistgabeln wie ein jeder an der Arbeit gewesen; manche Frau mit einer Milchgelten wie sie von der Kuhe aufgestanden, andre mit Rocken und Spinteln, desgleichen ein Handwercksmann, was er an seiner Arbeit in den Händen gehabt, als der Weber mit einer Schitzen, der Zimmermann mit einer Band Axt, der Faßbinder mit einem Bindmesser, in Summa, wann einen die Lust ankam so lieff er mit allem dem dahin, was er in den Händen gehabt. Er redet unterwegs mit niemand, wann er dann gefragt war, warum er also lieff, so gab er zur Antwort: Sein Geist treibe ihn also, und saget sich keiner dahin an, weder der Mann dem Weib, noch das Weib dem Mann, der Herr dem Diener, wie auch der Diener dem Herrn nicht, und lieff jedermann anders nicht, als wann

„Lukasbild“, eine byzantinische Madonnendarstellung, befand sich zu Regensburg in der sog. Alten Kapelle und nach ihm war die Schöne Maria ziemlich getreu kopiert. Zahlreiche gleichzeitige und spätere Kupferstiche und Holzschnitte schließen sich enger oder loser an das Original an. Am bekanntesten ist Altdorfers Farbenholzschnitt: dem Urbild entsprechend in halber Figur, das bekleidete Knäblein auf dem rechten Arm, die Hand auf der Brust. Michael L. Ostendorfer ergänzte die Halbfigur zur ganzen und legte die Hand der Madonna auf die Kniee des Kindes.

Dem Ostendorferschen Typus entspricht unsere Miniatur, nur daß sie diesen im Gegensinne (Spiegelbild) wiedergibt. Durch Hinzufügung des heiligen Lukas[1]) gedachte der Buchmaler die legendare Entstehungsgeschichte des Gnadenbildes selbst darzustellen, das ja als Vera Ikon seine besondere Verehrung genoß, zumal um 1520, da es infolge der fanatischen Propaganda, die der Ingolstädter Prediger Balthasar Hubmeir dafür machte, das Ziel ungeheuerer Wallfahrten wurde. Eben um diese Zeit reiste Schwarz — das Trachtenbuch zeigt ihn hoch zu Roß — von Augsburg zur Hochzeitsfeier König Ferdinands. Auf dem Wege wird er in Regensburg nicht versäumt haben, dem berühmten Bild seine Reverenz zu machen, wie das Gebetbuch es darstellt.

Fol. 38v (Taf. IX, 2). Madonna mit dem Kinde in der Aureole; nach Dürers Madonna mit der Sternenkrone (B. 32),

---

er aus dem Feuer gesprungen wäre. Es seynd täglich aus allen Landen etliche tausend Menschen dahin kommen, daß einer seine Wunder hätte sehen mögen. . . Solches hat 6 oder 7 Jahr gewehret, biß endlich D. Martin Luther, so gleich selbiger Zeit auffgestanden, die Leute von dergleichen Wallfahrt abgeweist, da dann solch Wesen auch allgemach abgenommen und auffgehört hat, und jetziger Zeit ist es ein Evangelische Kirchen, und wird zu der Neuen Pfarr genannt. Gott der Allmächtige wolle sein heiliges Göttliches Wort noch länger lassen darinn predigen, Amen. 1610.

[1]) Eine Darstellung des h. Lukas mit der Beischrift: „Ich hab das Bild gemahlt“ sah man auch auf dem rechten Flügel des erwähnten Gnadenbildes in der Alten Kapelle (s. Walderdorff, S. 258).

rechts Adorant. Flüchtig und unsicher in der Zeichnung. Über die Goldmalerei an der Predella s. unten S. 21.

Fol. 42^{v}. Stehende Madonna mit gefalteten Händen vor Arkadenstellung; frei nach Dürers Tempelgang Mariä (B. 81); die Winterlandschaft im Hintergrund auf das Datum von Mariä Reinigung hindeutend. Links Adorant, rechts Täfelchen mit N. R.

Fol. 51. Auferstehung der Toten. Einzelne Motive nach Dürer. Einer der fliegenden Engelknaben nach Altdorfer (Vision des heiligen Ezechiel B. 4). Stark abgegriffen, Farbe verdorben.

Fol. 54^{v} (Taf. XI, 2). Querschnitt einer fünfschiffigen gothischen Kirche mit Staffage, worunter ein Kind und ein Hund. Oben 1522 und das Schwarzsche Wappen. Die Decke des Mittelschiffs dunkelblau mit feinen linearen Goldarabesken (in der Phototypie unsichtbar). Offenbar ist mit diesem Querschnitt der 1431 angelegte Ostchor des Augsburger Doms gemeint. Hier im Vordergrund führte durch die beiden Hauptportale die alte Reichsstrasse mitten durch den Dom, die merkwürdigerweise auch nach ihrer Überbauung dem Rat der Stadt unterstellt blieb und je nach dessen Belieben als öffentlicher Durchgang diente.[1]) Dieses Verkehrskuriosum scheint unserer Miniatur durch ihre merkwürdig zwanglose Staffage illustrieren zu wollen.

Fol. 59 (Taf. X, 2). Die badende Susanne im Garten Jojakims; vorn links die beiden Alten, der vordere in prächtigem Goldbrokat mit Hermelinbesatz. Im Mittelgrund links Tötung der verleumderischen Greise. Im Hintergrund Straßenprospekt mit reicher Staffage in italienischem (venezianischem) Charakter, links neben Wappenschild die Inschrift: SUSANNA DANI CA, XIII. Die Akte erinnern einigermaßen wiederum an Altdorfer. Die sehr subtil ausgeführte Malerei ist etwas verwischt.

Ist dieses Schlußblatt offenbar mehr auf weltliches Divertissement während allenfallsiger Längen der Predigt berechnet, so gilt dies in noch höherem Maße von einer Reihe von anderen Blättern, die sich in einem Gebetbuch recht merkwürdig ausnehmen. Es sind Konterfeie von bekannten Augsburger

---

[1]) Siehe Pius Dirr, Augsburg (Leipzig 1910), S. 146.

Straßenfiguren, „Narren“ wie man sie mehr kurz als gut nannte: armselige, presthafte oder kretine Bettelexistenzen, die irgend einem Leibschaden, einer fixen Idee, wenn nicht gar einer neurotischen Veranlagung ihre traurige Popularität verdankten. Aus der Grausamkeit ihrer robusteren Mitwelt, die über dem Komischen ihrer Erscheinung das Elend übersah, sogen sie ihr Dasein, das sie von den Brocken der Wirtshaustische bestritten oder als Parasiten an den Türen der reichen Häuser fristeten. Physiognomisch zumeist vortrefflich geraten, erscheinen diese Gestalten hier lediglich als Füllsel leerer Blätter, bleiben aber als ungeschminkte Bilder von der Gasse der alten Reichsstadt immerhin bemerkenswert, zumal Matthäus Schwarz jedes Einzelnen Geist und Art durch eigenhändige Bemerkungen näher erläutert.

Da lernen wir Fol. 10 „Meister Lauxlin“ kennen, einen wüsten, kropfigen, scheeläugigen Gesellen mit nackten Beinen, wie er eine Traube verzehrt: „Khunt nichts denn lachen vnd vol biers sein.“ Nicht viel kultivierter sieht sein Kamerad Lenz Weienberger (Fol. 16) aus, der sich im braunen Mantel mit Hut und Stock präsentiert. Seine konfiszierte Physiognomie ist dem Maler besonders gelungen. „Wer dem guth thät, dem rödet er übel“, war aber besonders zur Fastnachtszeit ein brauchbarer Trabant: „kein Stein ließ er unter den Fiessen“; also wohl ein großer Springer und Tänzer vor dem Herrn. Ein zweitesmal treffen wir diesen selben Lenz auf der Randleiste von Fol. 36; hier lungert er auf der Straße, und ein paar Gassenbuben treiben ihren Spott mit ihm. Im Hintergrund sieht man ein Haus mit dem Wappen der Schwarz. Aus dem Erkerfenster schaut gähnend ein Männlein heraus, vielleicht Herr Matthäus selber.

Fol. 35 (Taf. XII, 2). Künstlerisch wohl am wertvollsten ist das Konterfei von Kunz Schelklin „genannt Fugger“. Mit einem prächtigen, saffrangelben Gewande angetan, auf dem Kopf einen phantastischen Federaufputz, um den Hals eine — wohl nicht allzu schwere — goldene Kette, so steht er da, mit toternstem Gesicht die Klarinette blasend. „Der versäumett

kein Hochzeit, er pfiff vorher, vnd auff all Burger- und Kaufmannstenntz tanntzt er jedermann vorher. Ließ sich ser erzirnen, so er on essen und drinkhen blib. So er was hätt, so reimet er fast gern . . Die Oermel voll Brots, die gab er arm Laidenn. Er ist gewösst bey Jörg Fugger selig.“ Daher wohl der vornehme Zuname.

Fol. 51 (Taf. XII, 1). Ein verdächtiger Bursche in verschlissenem Bettelgewand, in der erhobenen Rechten eine Peitsche und obendrein zwei derbe Prügel im Gurt, so stellt sich Doni genannt „Hurri“ dar. „Dieser lis sich hart erzirnen, so man über in klopfett oder weer schry „Hurri““; also ein armer Teufel, der an beginnendem Verfolgungswahnsinn litt und dessen maniakalische Exaltation zum Kinderspott diente.

Bei Flögel und in der älteren Facetien-Literatur würde man diese Vagabundengestalten vergebens suchen. Handelt es sich doch, wie gesagt, nicht um eigentliche Schalksnarren, sondern um verkommene Bettelexistenzen, die eine etwas radikale Maßregel des Augsburger Rats, daß alljährlich am St. Gallustag alles obdachlose und sonstwie verdächtige Gesindel vom Henker aus der Stadt getrieben wurde, ganz begreiflich machen.

Mitten unter diesem Gelichter stößt man Fol. 25 (Taf.V, 2) wiederum auf ein Bildnis des Matthäus Schwarz selber und zwar in ganzer Figur, in schwarzer Gewandung mit Schwert, Sporen und Reitgerte: „Bein gmein Rewterey“. Ähnlich so ist er auf einem 1520 unternommenen Ritt nach Frankfurt im Trachtenbuch (Reichard S. 42) kostümiert, wobei der junge Geschäftsreisende sich Herrn Ulrich Fuggers, seines Prinzipals, „Spazierzelters“ bedienen durfte.

Randleisten u. s. w.

Nicht länger als nötig halten wir uns bei der eigentlichen Buchmalerei, den Randzeichnungen, Textumrahmungen, Initialen usw. auf. Hier ist der Maler, wie gesagt, lediglich der Erbe einer reichen Vergangenheit. Die reizenden kleinen und kleinsten Dinge, als da sind Blumen, Blüten und Früchte, Walderdbeeren, Pilze und Würzkräutlein, Schnecken, Raupen und anderes Gewürm, die

Drolerien aus der Tierfabel, so liebenswürdig teilweise die Ausführung anmutet — das ist alles oft erprobtes, altes Schulgut, daran es auch in der übrigen gleichzeitigen Augsburger Buchmalerei nicht mangelt.[1]) Eine Besonderheit könnte man allenfalls in den reizenden Puttenspielen finden, wie sie Fol. 11, 26, 31, 33 und 39 (Taf. XIII und XIV) aufweisen. Viel zu lustig und unbefangen, um von der italienischen Kunst hergeleitet werden zu können, wird man bei diesen bald meisterhaft zu Gruppen zusammengefaßten, bald geistreich aufgelösten Kinderfriesen an die Druckleisten der gleichzeitigen Augsburger Offizinen zu denken haben.[2])

Der Puttenwagen mit vorgespannten Hirschlein und dem gravitätischen Storch auf der Leiste am Rand (Taf. XIV 1) ist, worauf mich Dr. Ph. M. Halm aufmerksam macht, den Holzschnitten Burkmayrs zu den Devotissimae meditationes entlehnt (s. Georg Hirth, Kulturhistorisches Bilderbuch, Bd. II, S. 171).

Auf den bekannten Jagdholzschnitt von Cranach (B. 119; Hirth, Bd. I, Nr. 3) geht die flüchtige Randmalerei Fol. 5 unten zurück (nicht abgebildet).

Inmitten der Puttenspiele erscheinen in gefährlicher Nachbarschaft bisweilen allerlei Prunkgeräte, Pokale, venetianisches Glas und Kleinodien[3]) (Taf. XIII und XIV). Ähnliche Motive kennt auch die gotische Buchmalerei, doch ist dort die Verwendung solcher Schmuckgegenstände mehr ornamental oder

---

[1]) Vgl. Riehl, Stud. über Miniaturen niederl. Gebetb. Abh. d. K. Bayr. Akad. d. W. III. Kl. XXIV; v. d. Gabelentz, Zur Gesch. der oberdeutschen Miniaturmalerei im 16. Jahrhundert.

[2]) Ein Puttenfries, aber nicht entfernt von dem Reiz der vorliegenden, findet sich in dem Codex Lat. der Münchener Hof- und Staatsbibliothek 5555 Fol. 154. Spielende Putten in üppigem Rankenwerk im Kaisheimer Missale, v. d. Gabelentz, Taf. 5.

[3]) Bei dem schönen Pokal Fol. 31 (Taf. XIII, 1) sei an ein Prunkgefäß aus Silber im Besitz von Sir Max Rosenheim in London erinnert, das laut Inschrift „Matthäus Schwarz seinem lieben Herrn Anton Fugger zur Hochzeit am 4. Martzo 1527 in aller Ehrfurcht verehrt“ hat. Abbildung im Katalog der Ausstellung des Burlington Clubs, German Art Pl. XXXXI, S. 119.

architektonisch gegliedert. Hier erscheinen diese Perlenanhänger und Schnüre etc. stillebenartig, oft sehr geschmackvoll auf dunklem Sammetgrund, ganz realistisch mit Stecknadeln aufgeheftet, so daß die Annahme naheliegt, die dargestellten Gegenstände hätten nicht nur in der schmückenden Phantasie des Malers, sondern ganz real im Besitz des Auftraggebers existiert.[1])

Aus italienischen und deutschen Plaketten und Medaillen setzt sich die nächste Gruppe zusammen.

Relieffriese, Plaketten und Medaillen.

Wie in der gotischen Buchmalerei, vor allem im Breviarium Grimani, dann aber auch in den davon abgeleiteten niederländischen Gebetbüchern, so, um das nächstliegende Beispiel anzuführen, in dem Codex Latinus des Bayerischen Nationalmuseums[2]) ausführliche Architekturmalereien, gotisches Maßwerk, durchweg in Bronzefarbe ausgeführt, als Randleisten erscheinen, so treten hier Relieffriese und Renaissancearchitekturen, gleichfalls monochrom in Gold und Bronze, als festgeschlossener Randschmuck auf. Daneben finden sich zwanglos, als Textabbildungen sozusagen, einzelne Plaketten und Medaillen, ebenfalls wieder in Bronzefarbe mit Gold aufgehöht, sorgfältig in natürlicher Grösse abgebildet.

Wir sind in der Lage, fast bei allen diesen Miniaturen die Vorbilder im Original in den Museen von Berlin, Paris und London nachweisen zu können. Hier eine kurze Aufzählung der einzelnen Stücke:

Fol. 2 (Taf. XV). Vertikalleiste aus vier rechteckigen Bronzeplaketten (Bronzefarbe mit Gold aufgehöht) zusammengesetzt:

1. Adam und Eva oder Herakles und Omphale (undeutlich), Original unbekannt.
2. Herakles und Atlas? (undeutlich), Original unbekannt.
3. Viktoria und Mars. Plakette von Moderno, Molinier

[1]) Mielichs bekanntes Kleinodienbuch auf der Münchener Hof- und Staatsbibliothek braucht als Analogie hier nur erwähnt zu werden.

[2]) s. Riehl, Abh. d. K. Bayer. Akad. d. Wiss. XXIV (1907) S. 441.

les Plaquettes de la Renaissance Nr. 186, Katalog der Berliner Bronzen, Taf. 53, Nr. 758.

4. Herkules ringt mit Geryon. Plakette von Moderno. Nicht bei Molinier. Berlin, Taf. LII, Nr. 771.

5. Querleiste unten: „Schlacht bei Cannae“, Molinier Nr. 143. Berlin Nr. 785. Als Rundplakette auch im Münzkabinett München.

Fol. 9ᵛ (Taf. XXII, 2). Rückseite der Medaille auf Raimund Fugger von Hans Schwarz: Die beiden Fugger als Neptun und Merkur auf dem Meer; oben Apollo sie bekrönend. Als Anhänger mit Agraffe. Original in Silber; größer auch in Bronze im Münzkabinett München, Taf. XXII, 2a.

Fol. 15ᵛ (Taf. XVI, 1). Kleinod aus Gold mit rotem Email in Delphinenrahmen: Allegorische Figur der „PACIENTIA VICTRIX“. Offenbar Rückseite einer Medaille von Hans Schwarz, von der das Original, wie es scheint, verloren oder wenigstens zurzeit unbekannt ist. Der Stil des Hans Schwarz ergibt sich mit Sicherheit aus dem Vergleich mit anderen Werken desselben Meisters, z. B. der Medaille auf Bischof Georg von Speyer (Taf. XVI, 2).[1]

Fol. 24ᵛ (Taf. XVI, 3). Herkules die Rinder des Cacus raubend. Rund mit emailliertem Kranz. Plakette von Moderno, Taf. XVI, 3a, Molinier Nr. 194, Berlin, Taf. 52, Nr. 776.

Fol. 28 (Taf. XVII). Querleiste unten:

1. Sturz des Phaeton. Rot (Email) und Gold. Plakette von Moderno (1a). Als Rechteck bei Molinier Nr. 192, Berlin Nr. 760, Taf. 53.

2. Herkules mit dem nemeischen Löwen (stark verwischt). Rechteckige Medaille von Moderno (2a). Molinier Nr. 199, Berlin, Taf. 52, Nr. 776.

Fol. 30 (Taf. XVIII). Satyr und Abundantia, rund. Dem Fra Antonio da Brescia (um 1500) zugeschrieben. Molinier Nr. 121, Berlin, Taf. 59, Nr. 971. Auch im K. Münzkabinett zu München (1a).

---

[1]) Jahrbuch der K. Preuß. Kunsts. 1906, Taf. A 4a.

Fol. 32 (Taf. XIX, 1). Allegorie des Sieges mit vier Figuren. Gold in Rot (Email) (1 a).. Plakette von Giov. Francesco di Boggio (Bologna, Anfang des 16. Jahrhunderts). An Stelle der Künstlersignatur hier die Jahreszahl MDXXI. Molinier Nr. 147, Berlin, Taf. 57, Nr. 955.

Fol. 34 (Taf. XIX, 2). Zwei nackte Kämpfer (Herkules und Geryon?). Rechts Knabe zu Pferd, links Säulen mit zwei Frauen. An einer Schnur aufgehängt. Plakette von Caradosso (2 a). Bisher nur aus einem schlechten Bleistück im Berliner Museum bekannt (Berlin, Taf. 58, Nr. 927). Nicht bei Molinier.

Fol. 38 (Taf. XIX, 3). Raub des Ganymed von Reitern mit Hunden beobachtet. Von Caradosso (3 a). Molinier Nr. 149, Berlin, Taf. 58, Nr. 924.

Fol. 38v. Untere Rahmenleiste des Marienbildes Taf. IX, 2: drei Gruppen von winzigen Figürchen in Gold auf rotem Grunde (zu klein für Reproduktion):

1. Fünf Figuren um einen Altar, darüber die Schrift N. A. O. S. N. F. FAVE FOR.

Die Gruppe, eine Opferszene darstellend, ist einer Medaille des Vittore Gambello, genannt Camelio (Venedig 1484—1523), entlehnt; abgeb. Museum Mazuchelli I, Taf. 41, Nr. 3 und Heiß, Medaillenwerk, Bd. VII, Taf. 7, Nr. 3; vgl. Armand, Bd. I, S. 115, Nr. 3. Friedländer (Italienische Schaumünzen, S. 96) ergänzt die Schrift: Fave Fortunam.

2. Stehender Krieger zwischen zwei sitzenden Figuren, darüber 1521 (Medaillenrückseite?).

3. Knieende Figur (Atlas?), daneben eine stehende mit Bogen (Amor?). Umschrift: Joannes Maria Pomedellus Veronesis(!). Rückseite einer Medaille von Giovanni Maria Pomedello, abgeb. Trésor Numismatique (2), Pl. 13, 5; vgl. Armand, Médailleurs Italiens, Bd. I, S. 129, Nr. 13.

Fol. 42 (Taf. XVII, 3). Kampf der Lapithen und Kentauren. Von Caradosso. Molinier Nr. 150, Berlin, Taf. 58, Nr, 923. Die saubere Goldmalerei gibt ein erheblich deutlicheres Bild als das einzig bekannte Exemplar von Bronze in Berlin (3 a).

Fol. 50 (Taf. XVIII, 2). David mit der Leiche Goliaths, rechteckig. An einer Schnur aufgehängt. Von Moderno (2 a). Molinier Nr. 159, Berlin, Taf. 51, Nr. 729.

Fol. 54. Silen auf einem zusammengebrochenen Esel von Bacchantinnen überfallen. Von Caradosso. Gegenstück zu Fol. 42. Molinier Nr. 151, Berlin, Taf. 58, Nr. 922 (vgl. Taf. XVI, 4).

Es ist in der Tat ein höchst eigenartiger, wohl ganz und gar der persönlichen Liebhaberei des Bestellers entsprungener Buchschmuck, der kunstgeschichtlich für das Eindringen der italienischen Kunst in Deutschland nicht ohne Bedeutung ist. Mehr als bisher wird man neben den italienischen Stichen die italienische Plakette zu berücksichtigen haben, wenn die Frage nach dem Woher transalpiner Motive auftaucht. Daß sich im Jahre 1521 in Augsburg eine ganze Sammlung solcher Kleinbildwerke befand, wird durch das Gebetbuch in überraschender Weise dargetan.

Ohne die hier angeregte Frage in ihrem vollen Umfange behandeln zu wollen, sei nur an einem Beispiel der bedeutende Einfluß der Plakette auf das Kunstschaffen in Deutschland dargelegt, nämlich an dem klassischen Beispiel Albrecht Dürers.

Ich weiß nicht, ob es bemerkt ist, daß der Kupferstich der Satyrfamilie von 1505 (B. 69) auf eine Rundplakette zurückgeht, auf das Stück von Caradosso (Taf. XVIII, 1 a), das auch im Gebetbuch reproduziert ist. Der flötenblasende Satyr ist direkt übernommen, während das liegende Weib mit dem Füllhorn (von der Plakette) bei Dürer auf dem Blatte „Herkules“ (B. 73) wiederkehrt, doch scheint in letzterem Falle wenigstens der Maler und der Plakettist auf ein gemeinsames Vorbild zurückzugehen, nämlich auf Mantegnas Meergötterschlacht.[1])

Auch die zweifellos italienische, zumal im Landschaftlichen charakteristisch transalpine Plakette mit dem Mädchenraub (Berlin, Taf. 54 Nr. 1029) ist für Dürer vorbildlich gewesen

---

[1]) Vgl. Ephrussi, Gaz. des Beaux Arts XVII, S. 444.

in dem „Meerwunder“ (B. 71). Eine italienische Plakettenfigur, etwa die Fama des Riccio (Berlin, Taf. XLVIII, Nr. 695; Molinier Nr. 231) hat ferner für den ganz plastisch empfundenen Frauenakt im Traum des Doktors die motivische Anregung gegeben.[1]) (Der stelzenlaufende Putto ebendaselbst findet sich gleichfalls auf einer Plakette (Berlin, Taf. 55, Nr. 878), die Erfindung ist in diesem Falle jedoch sicher dürerisch, und das Verhältnis der Abhängigkeit umgekehrt.)

Für das „Große Glück“ hat wiederum Riccio (vgl. die Annona, Berlin, Taf. 48, Nr. 707) wenigstens gegenständlich den Anstoß gegeben.

Auf Dürers „Drei Genien“ (B. 66) ist der eine fliegende Knabe, der ganz unmotiviert mit einem Helm hantiert, der paduanischen Plakette Berlin, Taf. 63, Nr. 817 entlehnt, wo er als Amor mit einem Kranze über der Musika schwebt, hier durchaus verständlich.

Einen starken Anklang an den Rückenakt der norditalienischen Plakette Berlin Taf. 55, Nr. 887 weist auch der bogenschießende Herkules in dem frühen Gemälde des Germanischen Museums auf, während die sonderbaren stymphalischen Vögel ebendaselbst etwa durch Bildungen wie die lernäische Hydra des Moderno Berlin Taf. 52, Nr. 777 ihre sehr unantike Gestalt erhalten haben könnten.

Endlich sei auch an einem Beispiel der deutschen Plastik auf den Einfluß der leicht transportablen Plakette im Vorübergehen hingewiesen. Ein kunsthistorisches Problem bildete bisher die aus dem Besitze des Münchner Bildhauers Hess vor zwei Jahren in das Kaiser Friedrich-Museum gelangte Pietà aus Holz (Taf. XX, 1; s. Münchner Jahrbuch für bildende Kunst 1908, S. 82). Die Freiheit des Bewegungs-

---

[1]) Der Cameo in Berlin, Furtwängler, Geschn. Steine in Berlin Taf. 70, Nr. 11645 und der Muschelcameo mit Bathseba in Paris, Babelon, Gravure sur gemmes Pl. VIII, 2 gehen auf die genannten Dürerschen Figuren zurück, wonach Babelons S. 119 gegebene Datierung der ganzen dazu gehörigen Cameengruppe richtig zu stellen ist. Babelon Pl. VIII, 3 nach Plakette von Moderno.

motives, vor allem die Anordnung der wundervoll im Tode gelösten Glieder des Leichnams und die reiche Fülle der Gewandmotive stehen in unlösbarem Gegensatz zu der Dürftigkeit des Aktes sowohl, wie der Hände und des Antlitzes der Madonna. Die Datierung des Stückes schwankte demgemäß in der Beurteilung in Zeitabständen von 70 Jahren. Das Motiv der Gruppe hört auf ein Rätsel zu sein, wenn man die italienische Plakette, Berlin Nr. 444 und das kleine unbedeutende Stück ebenda Nr. 848 daneben legt (s. Taf. XX, 2 und 3)[1].

Motive aus der Fugger-Kapelle in St. Anna.

Ein besonderes kunstgeschichtliches Interesse beanspruchen die Umrahmungen Fol. 17 und 55 (Taf. XXI). Obwohl ebenfalls in Bronzefarbe gehalten, gehen sie nicht etwa auf Plaketten zurück, sondern auf große Dekorationsskulpturen, nämlich auf die Reliefs der Fuggerkapelle zu St. Anna in Augsburg. Zehn Jahre später entstanden als diese erste planmäßig ausgeführte Renaissancearchitektur Deutschlands geben diese zierlichen monochromen Malereien Kunde von dem Eindruck, den die neuen Schmuckformen hervorriefen. Daß sie im Fuggerschen Kreise Sensation machten, ist nur natürlich.

Fol. 17 (Taf. XXI, 1) weist sowohl in den Architekturmotiven der Bogenhalle wie in der von weinenden Putten flankierten Predellenkartusche auf die großen Kalksteinepitaphe der Kapelle zurück. Auch die beiden hier an die Seiten gerückten Herolde sind daher entlehnt. Fol. 55 (Taf. XXI, 2) endlich zeigt unten am Abschluß eine Trophäe mit gefesselten Gefangenen, die gleichfalls von dort stammt.[2])

---

[1]) Mehrfach hat, worauf mich Dr. Braun-Troppau aufmerksam macht, die bekannte Grablegungsplakette des Moderno auf deutsche Holzskulpturen eingewirkt, z. B. auf ein schwäbisches Relief in Sammlung Rho.

[2]) Abbildungen der Epitaphien bei Wiegand, Adolf Dauer (Straßburg, 1903), Taf. III u. IV.

Bibliographisches.

So reich an bildlichem Schmuck das Büchlein erscheint, so ist es doch nicht mehr vollständig. An mehreren Stellen bemerkt man Lücken. Eine den Bibliophilen nicht wenig interessierende Notiz Fol. 20v, die von Schwarzens eigener Hand herrührt, gibt darüber folgende betrübliche Kunde:

„Im Reichstag 1548 zu Augsburg liehe ich diß Büechlein Herrn Ant° Bischoff zu Arras vnd Fra Pietro de Sotto kö. kay. Mt. (Majestät) Confessor. Da seind mir 7 stückh gestolen vnd herausgeschnitten, so ains in das andere . . . fl.[1]) kost hat erstlich alda ist gestannden Sanct Gregoris Ambt hallter nachmalen B. Maria history, nachmalen mein Engel vnd Patron mit 6 Bildern. Das jungst gericht. Adam vnd Eva Im Paradeis. Davit mit Vrias. diser Adam vnd Davit waren fast kunstlich gemacht.“[2])

Bestätigt wird diese Angabe durch eine Reihe von Lücken, zu denen sich weitere handschriftliche Vermerke finden, so Fol. 37, 47 und 58. Der Bischof Anton von Arras ist kein anderer als Anton Perrenot, der berühmte Kardinal Granvella. Auf dem Bischofstuhl saß er 1538—61. Im Jahr 1548 weilte er auf dem Augsburger Reichstag, ebenso Pedro de Soto, der nicht minder einflußreiche Beichtvater Karls V. Beide griffen bekanntlich bei der Abfassung des Interim persönlich ein. Bei der diplomatischen Art, mit der Schwarz sich hier ausdrückt, müssen wir es dahingestellt sein lassen, wer von den beiden großen Herren der Dieb war.

Der Meister des Büchleins.

Es entsteht die Frage: wer war der Meister, der das Büchlein so liebenswürdig ausgeziert hat? Nicht weniger als neunmal hat er stolz sein „N. R.“ darin angebracht, doch findet sich weder in Naglers Monogrammisten die Signatur noch in den von Robert Vischer veröffentlichten Augsburger Maler-

[1]) Die Summe ist nicht eingesetzt.

[2]) Die Lesung hat Dr. J. Striedinger freundlichst kontrolliert.

akten ein Name, auf den diese Initialen zutreffen könnten. Es scheint, als ob das Völkchen der Illuministen, Modisten etc., die Buch- und Wappenmaler von den eigentlichen Malern zu leicht befunden worden seien, um in die Innung aufgenommen zu werden. Indes glaube ich unseren Mann auf gleichzeitigen Medaillen aufgefunden zu haben.

Narcis Renner, so nennt eine Augsburger Medaille ein ausdrucksvolles Porträt von der Hand eines unbekannten Medailleurs aus dem Jahre 1527 (in Blei im Münzkabinett München, Taf. XXII, 3).

Vier Jahre später stellt denselben Narcissus Renner eine zweite Schaumünze dar, die den berühmten Augsburger Medailleur Friedrich Hagenauer zum Urheber hat (Taf. XXII, 4).[1]) „Illuminista“ nennt sie ihn; also ein Buchmaler seines Zeichens. Die Medaille mit der eigentümlichen antikisierenden Büstenform — man denkt an Dürers Kleeberger-Bildnis — paßt gut zu der Vorstellung von unserem Miniaturisten. Er war ein Mann, der keine Gelegenheit vorübergehen ließ, seine Renaissancegesinnung zu dokumentieren.

Auch sonst scheint der junge Schwarz den damals gleichfalls noch in jungen Jahren stehenden Buchmaler, dem das Kostümliche offenbar besonders lag, beschäftigt zu haben. Nach Stetten (Kunstgeschichte Augsburgs I, S. 295 und II, S. 259)[2]) fand sich das Monogramm N. R. auch auf dem bereits erwähnten großen Aquarell des Geschlechtertanzes, das 1522 in Schwarz' Auftrag ausgeführt wurde. Die Künstlersignatur setzte sich dort zusammen aus N. R. und D. K. (vielleicht den Geburtsort Renners abbreviirend: Narziss Renner de K . . . . .) Im übrigen ist von dem bescheidenen Meister nicht viel bekannt. Nur einmal, 1534, tritt er als ärmlicher Bürger in den Steuerbüchern auf. Die beiden Medaillen sind daher kaum als Herolde seines Ruhmes anzusehen, sondern lediglich als kollegiale Dedikationen, die nicht viel kosteten und nichts bedeuteten.

---

[1]) S. Jahrbuch der K. Preuß. Kunstsammlungen 1907, Taf. J, 1.

[2]) Vgl. Stetten, Vorstellungen (1765) S. 139.

Tafelerklärung.

Tafel	Nr.	Inhalt	Anmerkung
Taf. I.	1.	Porträt des M. Schwarz.	Miniaturmalereien aus dem „Wolfenbütteler Trachtenbuch“, s. oben S. 4 ff.
	2.	Der 12jährige M. Schwarz vor dem Hausaltar.	
Taf. II.	1.	M. Schwarz 16jährig im Festgewand.	
	2.	M. Schwarz als Buchhalter im Fuggerschen Comptoir.	
Taf. III.	1.	Grabstein des Nikolaus Zorn zu St. Margaret in Straßburg.	
	2.	Grabstein Markgraf Rudolfs VI. von Baden in Kloster Lichtenthal.	
Taf. IV.	1.	Gotische Ritterfigur (Statuette oder Relief?).	
	2.	Desgl.	
Taf. V.	1.	Porträt des M. Schwarz.	Miniaturen aus dem Gebetbuch des M. Schwarz.
	2.	M. Schwarz im Reiterhabit.	
Taf. VI.	1.	Donaulandschaft.	
	2.	Gebirgslandschaft.	
Taf. VII.	1.	Salvator mundi.	
	2.	Schmerzensmann.	
Taf. VIII.	1.	Vision des hl. Bernhard.	
	2.	Anbetung des Kindes.	
Taf. IX.	1.	Die „Schöne Maria“ von Regensburg.	
	2.	Madonna mit Strahlenkrone nach Dürer; auf der unteren Randleiste figürliche Darstellungen nach Plaketten und Medaillen, s. S. 21.	
Taf. X.	1.	Kreuzigung (vielleicht nach einem Fresko).	
	2.	Susanna im Bade.	
Taf. XI.	1.	Textseite.	
	2.	Der Augsburger Dom im Durchschnitt, s. S. 15.	
Taf. XII.	1.	„Doni Hurri“, Augsburger Straßenfigur.	
	2.	Kunz Schelklin, desgl.	
Taf. XIII.	1.	Textseite, Randleiste mit Putten und Prunkpokal.	
	2.	Desgl. mit Kleinodien und Gläsern.	
Taf. XIV.	1.	Desgl. mit Hirschgespann, nach Cranach.	
	2.	Desgl. mit Kleinodien.	
Taf. XV.	1–5.	Desgl. Randleiste in Bronze und Goldmalerei aus fünf italienischen Plaketten zusammengesetzt.	
	3a.	Viktoria und Mars (Allegorie des Sieges), Original-Bronzeplakette von Moderno.	
	4a.	Herkules und Geryon, desgl. von Moderno.	
	5a.	„Schlacht bei Cannae“, desgl. (von Moderno?).	
Taf. XVI.	1.	Miniatur im Text des Gebetbuchs: Medaille als Kleinod gefaßt und emailliert.	

2. Rückseite einer Medaille von Hans Schwarz.
3. Textminiatur: Plakette als Kleinod gefaßt, Herkules und Cacus.
3a. Original-Bronzeplakette von Moderno.
4. Silen von Bakchantinnen bedrängt, Plakette von Caradosso.

Taf. XVII. 1. u. 2. Halbe Textseite; untere Randleiste in Rot und Gold aus 2 Plaketten zusammengesetzt.
1a. Sturz des Phaëton, Original-Bronzeplakette von Moderno.
2a. Herkules mit dem Löwen, desgl. von Moderno.
3. Textminiatur in Bronzemalerei: Plakette, Kentauren und Lapithen.
3a. Original-Bronzeplakette, desgl. von Caradosso.

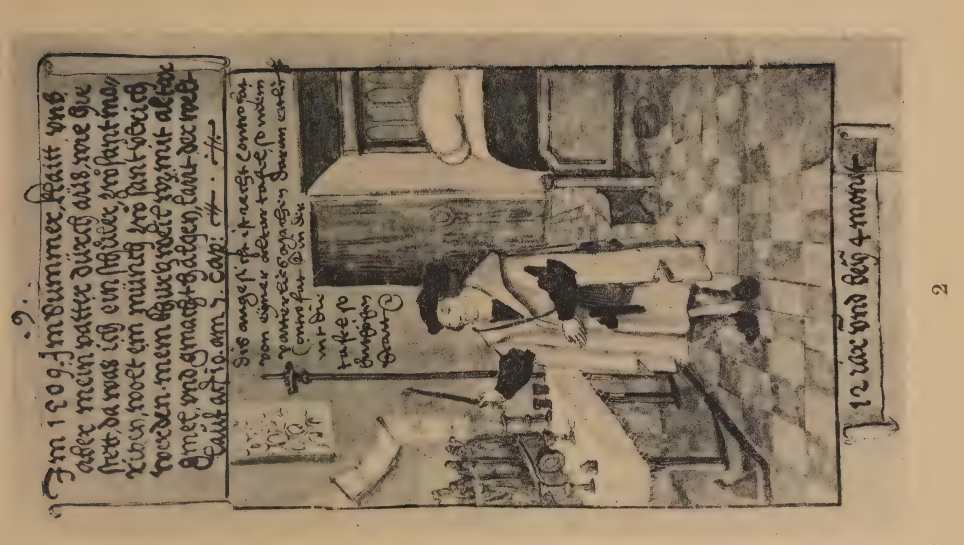
Taf. XVIII. 1. Textminiatur: Rundplakette, Satyr und Nymphe.
1a. Original-Bronzeplakette, desgl. von Fra Antonio da Brescia.
2. Textminiatur: David und Goliath, Plakette.
2a. Original-Bronzeplakette, desgl. von Moderno.

Taf. XIX. 1. Textminiatur: Viktoriaplakette, rund, in Rot und Gold.
1a. Original-Bronzeplakette, desgl. von G. Fr. di Boggio.
2. Textminiatur: Plakette mit zwei nackten Kämpfern, an einer Schnur aufgehängt.
2a. Originalplakette in Blei, desgl. von Caradosso.
3. Textminiatur: Ganymed-Plakette.
3a. Original-Bronzeplakette, desgl. von Caradosso.

Taf. XX. 1. Pietà Hess, Holzskulptur im Kaiser Friedrich-Museum, Berlin.
2. u. 3. Zwei oberitalienische Plaketten um 1500, ebenda.

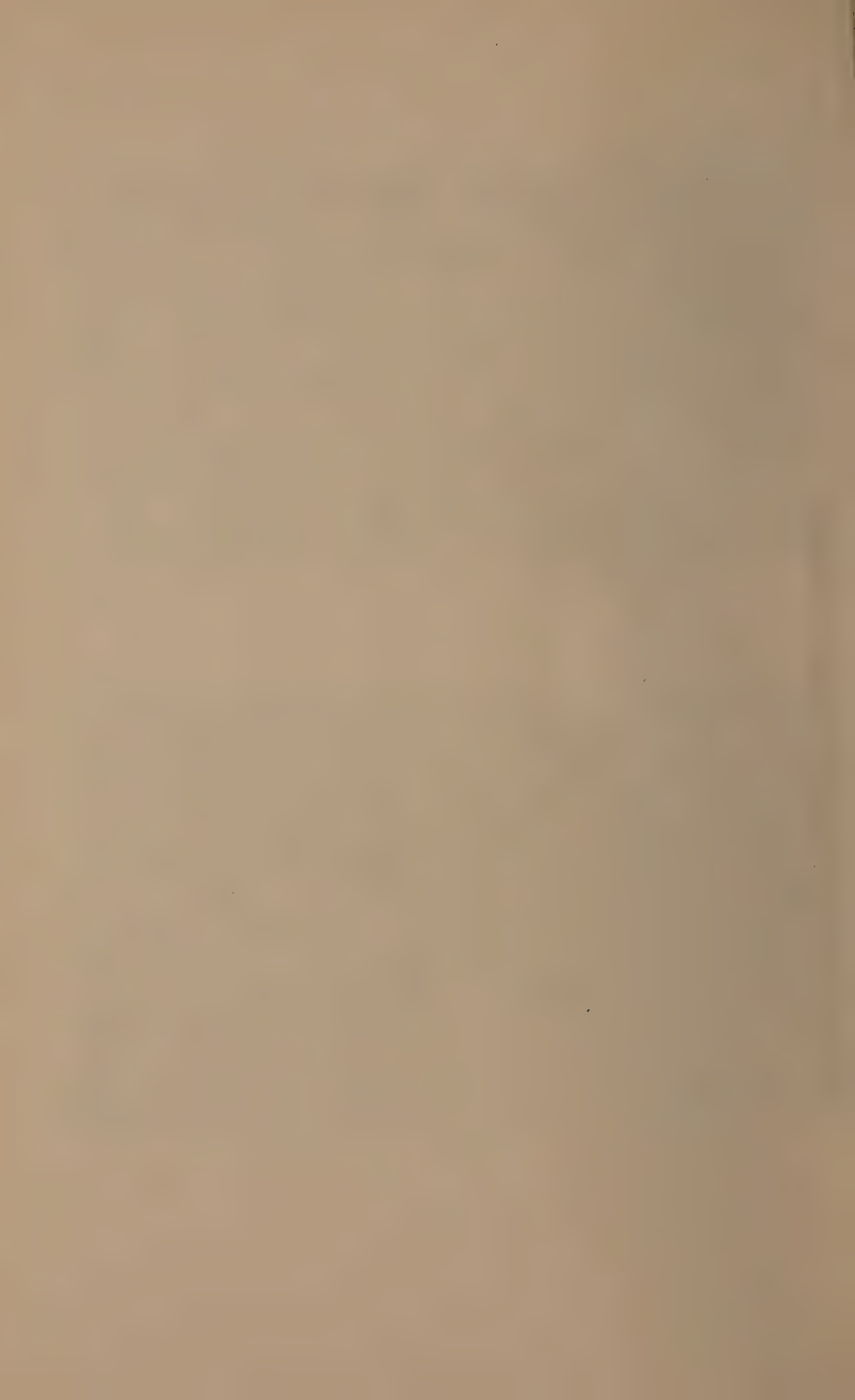
Taf. XXI. 1. Textseite: Randleisten in Bronzemalerei nach Motiven der Reliefs in der Fuggerkapelle zu St. Anna in Augsburg.
2. Textseite, desgl.

Taf. XXII. 1. Medaille auf Matthäus Schwarz von Friedrich Hagenauer. Blei. K. Münzkabinett München.
2. Textminiatur: Rückseite einer geprägten Schaumünze auf Jakob Fugger, vermittelst Schnur an einer Agraffe aufgehängt.
2a. Silberne Schaumünze auf Jakob Fugger. Original K. Münzkabinett München.
3. Medaille auf Narcissus Renner von unbekanntem Medailleur. Blei. K. Münzkabinett München.
4. Desgl. („NARCISSVS RENNER ILLVMINISTA“) von Friedrich Hagenauer. Blei. K. Münzkabinett München.



2

1

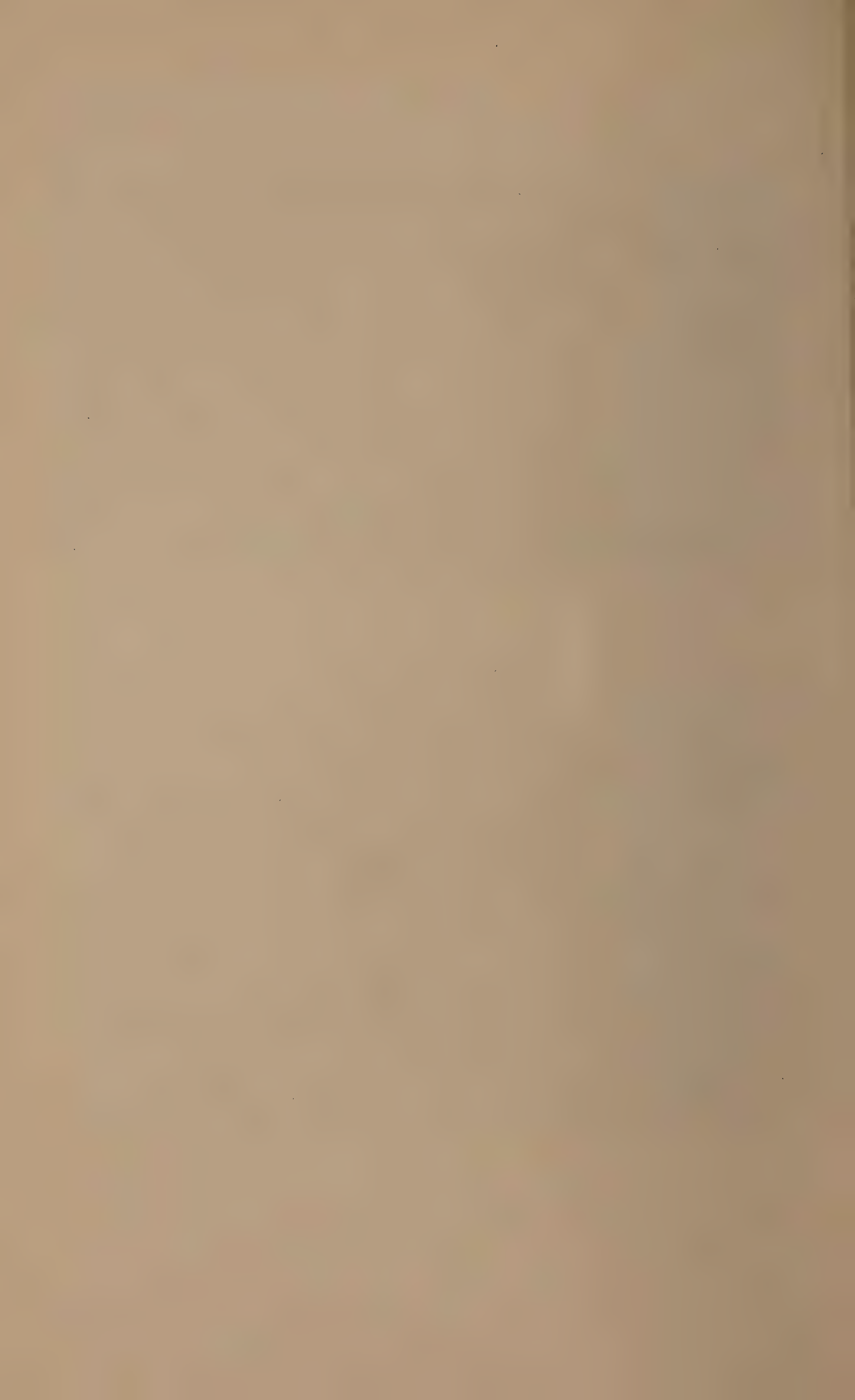



·17·
dz angesicht ist recht Contrafait
16. Jar mind 41. tag

1

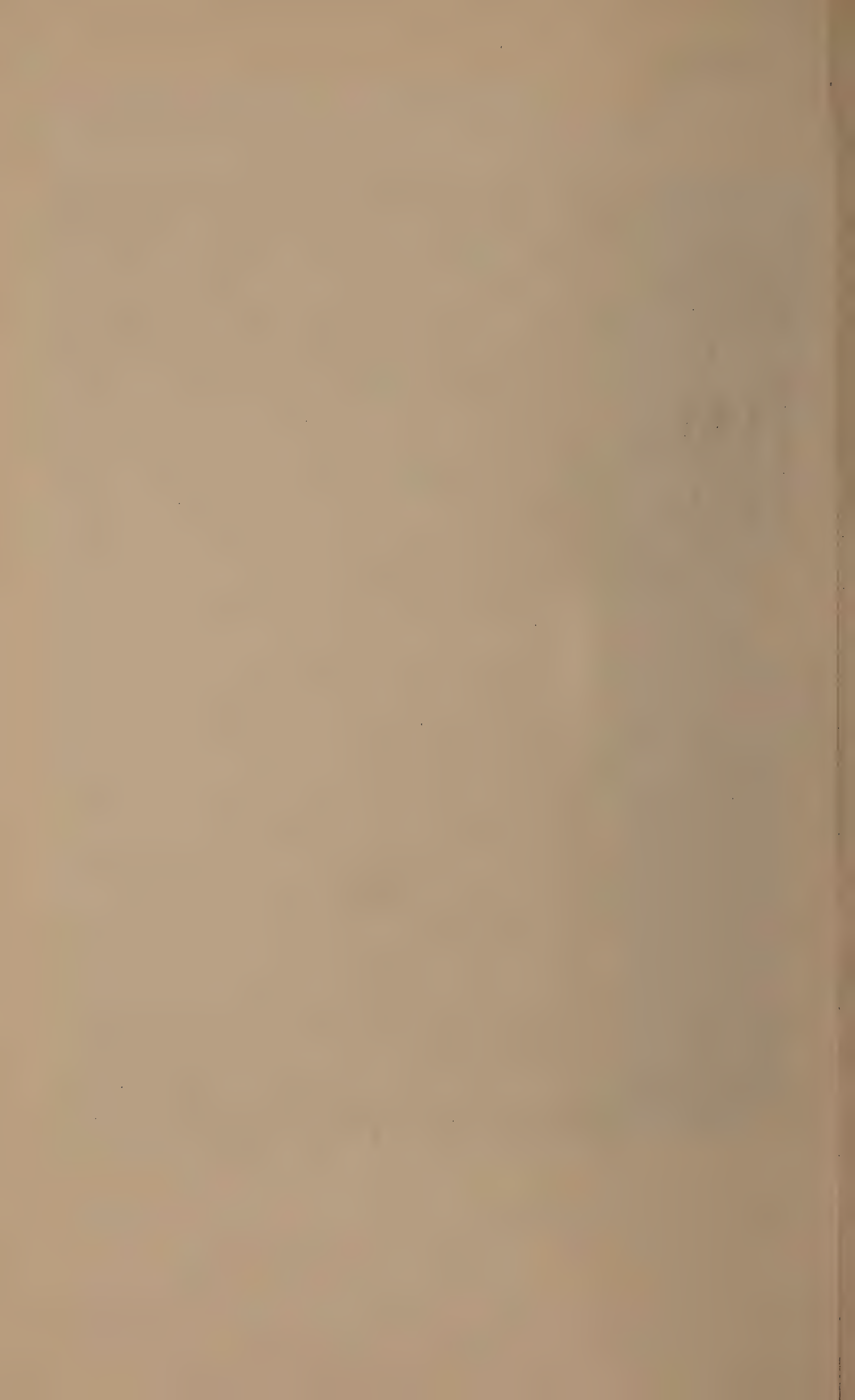

·28·
HER·IACOB·FVGGER
19. iar 8. mo. 8 tag

2




Anno 1320. nicolaus zorn,
ein ritter von strassburg gross,
ligt zu sant margret daselbs,
diser gstalt possiert vom alten
Jörg steden im 1508. abgmacht
Anno 1360. margraf Rudolf
von baden, ligt begraben zu
liechtental, diser gstalt bossiert
hatt auch der alt Jörg sted,
im 1508. abcontrefat nach
dem selben dafer gestellt

1 2





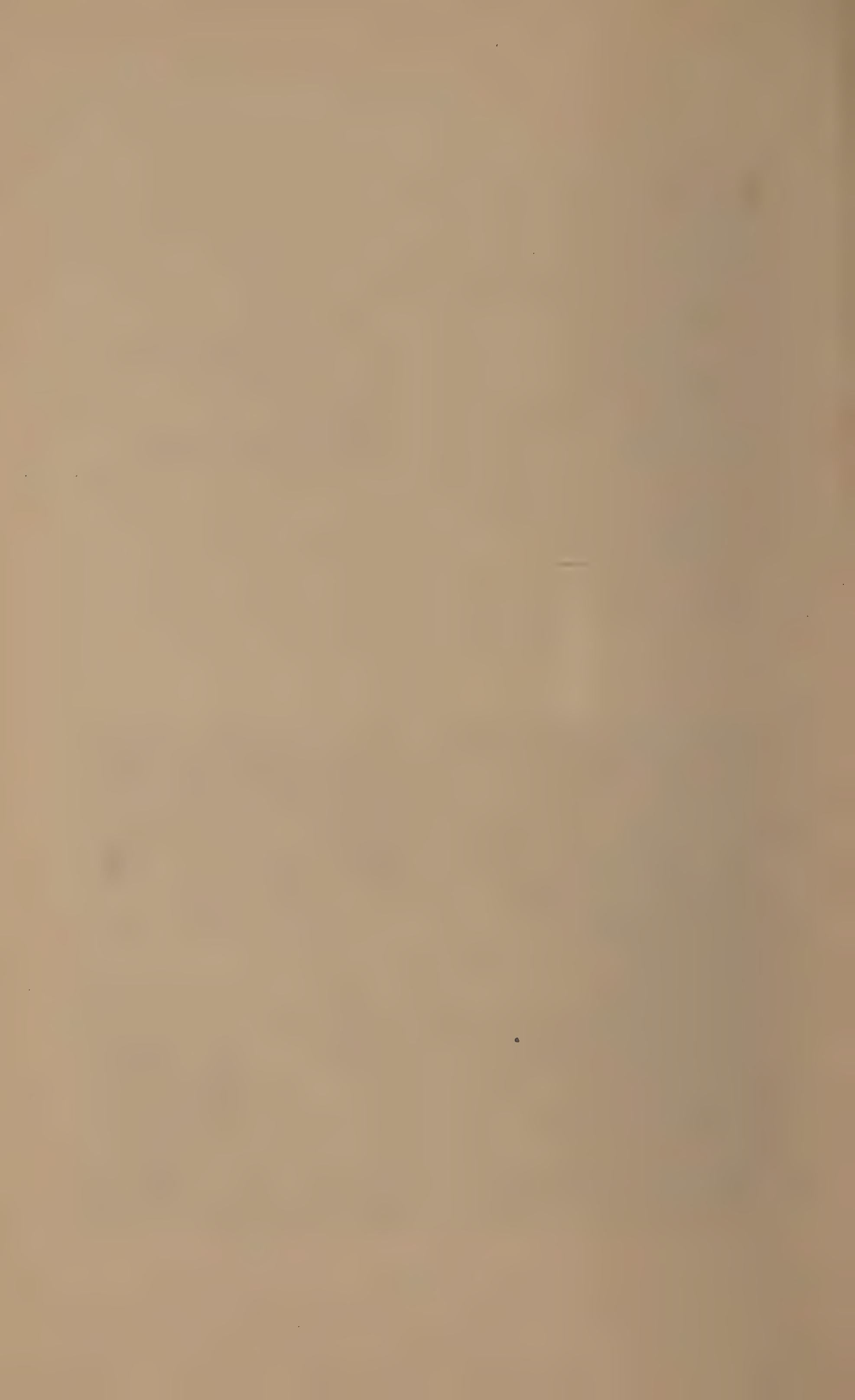
1 2



Taf. V

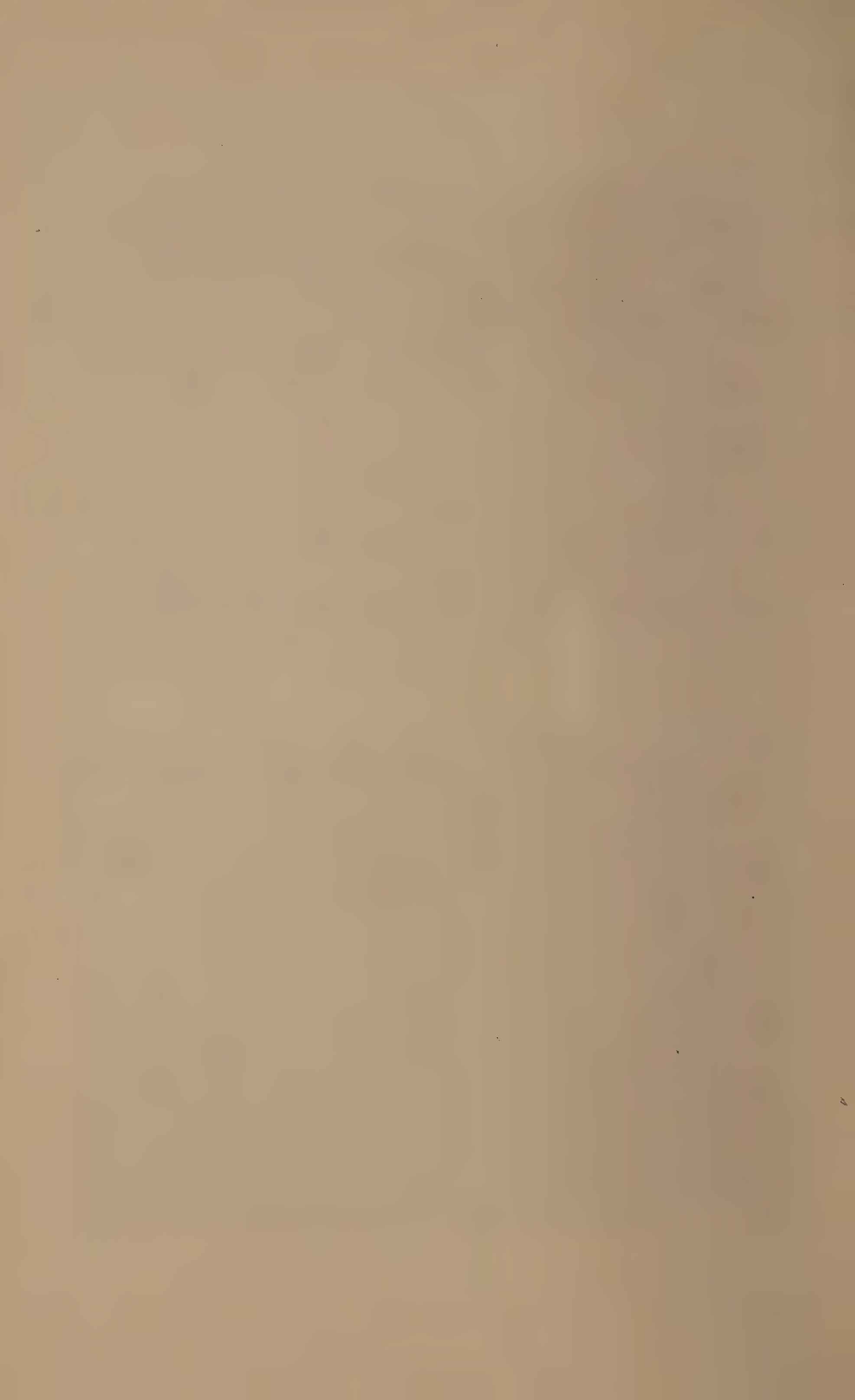
2

1



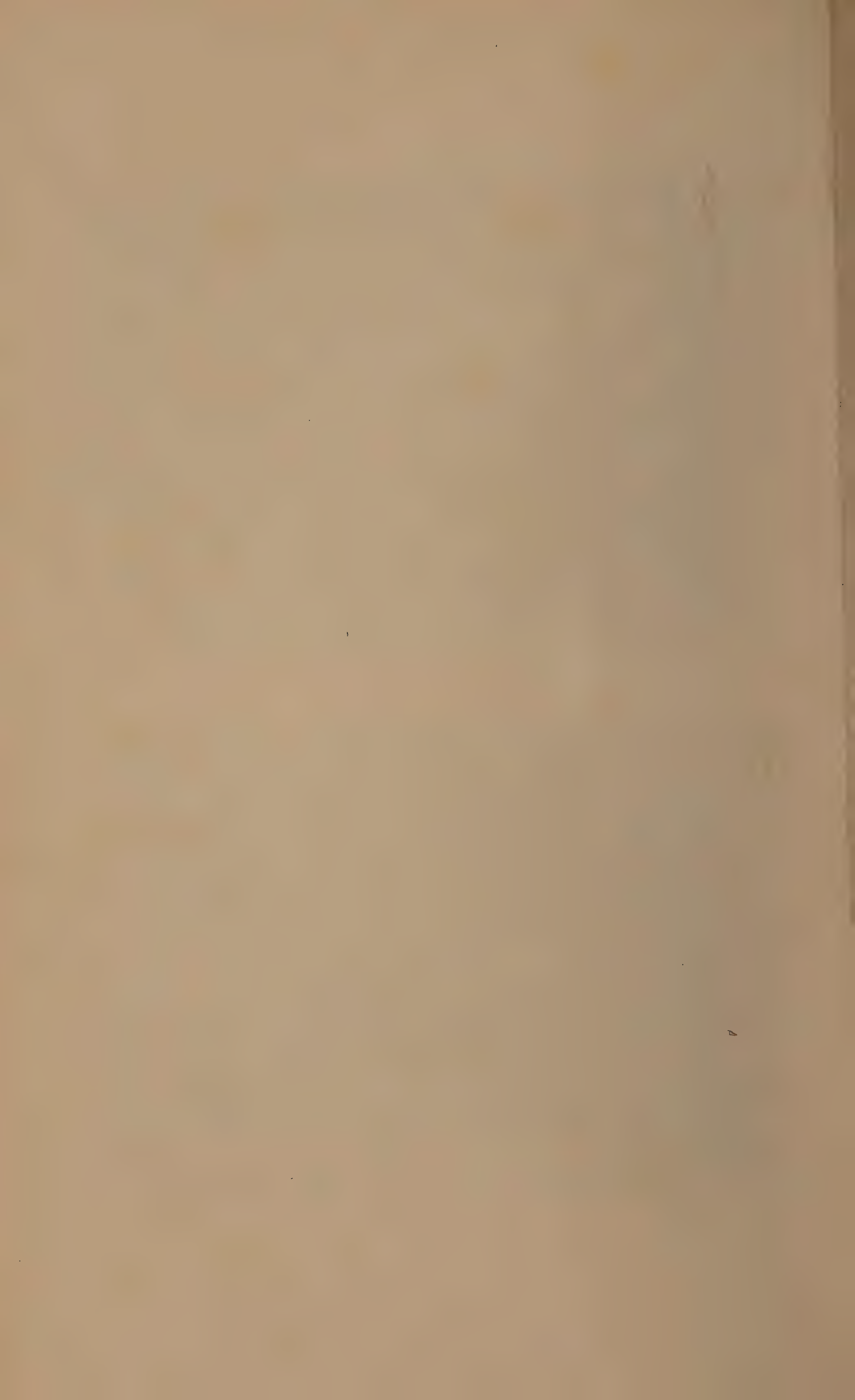
2

1



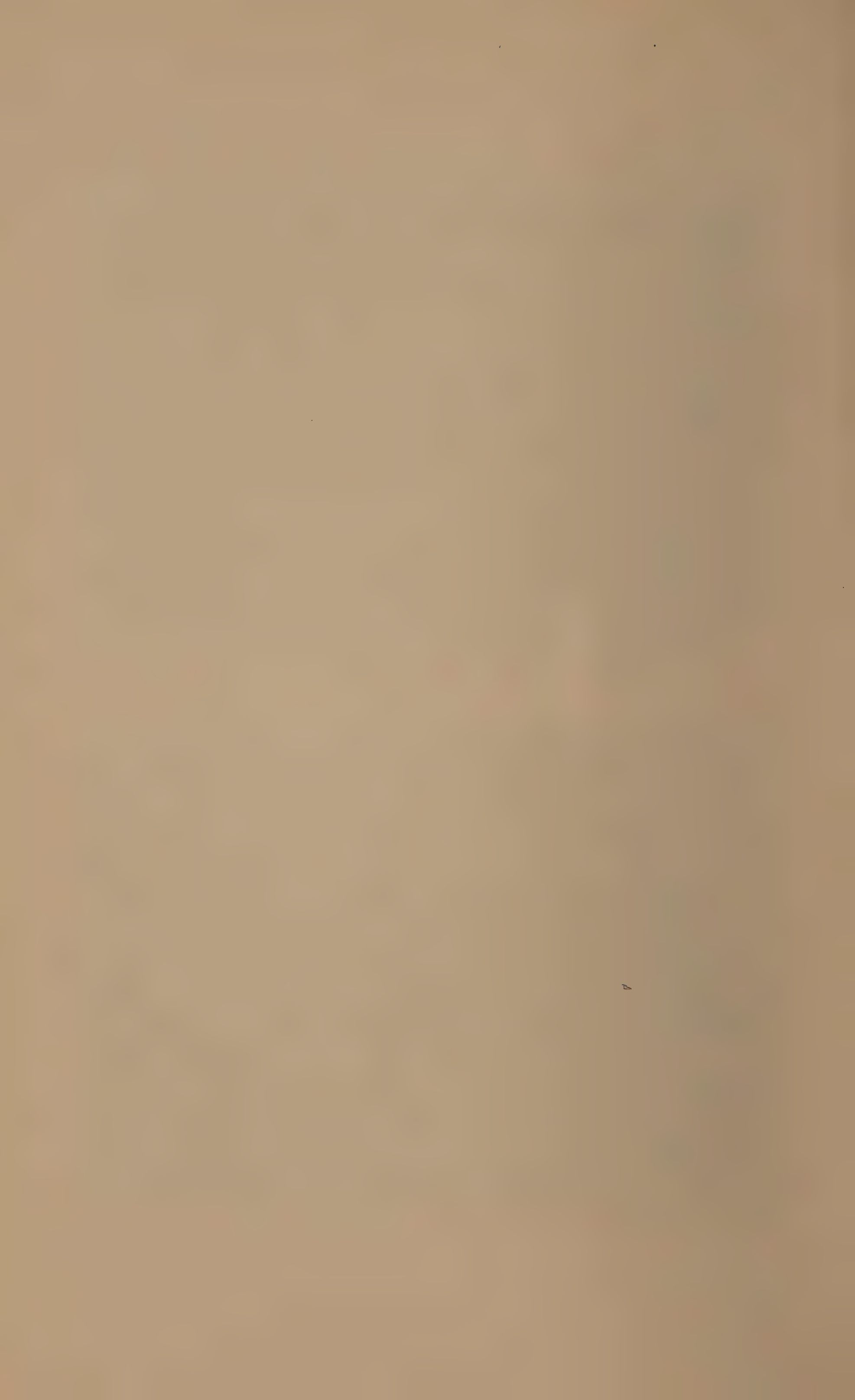
2

1



1

2

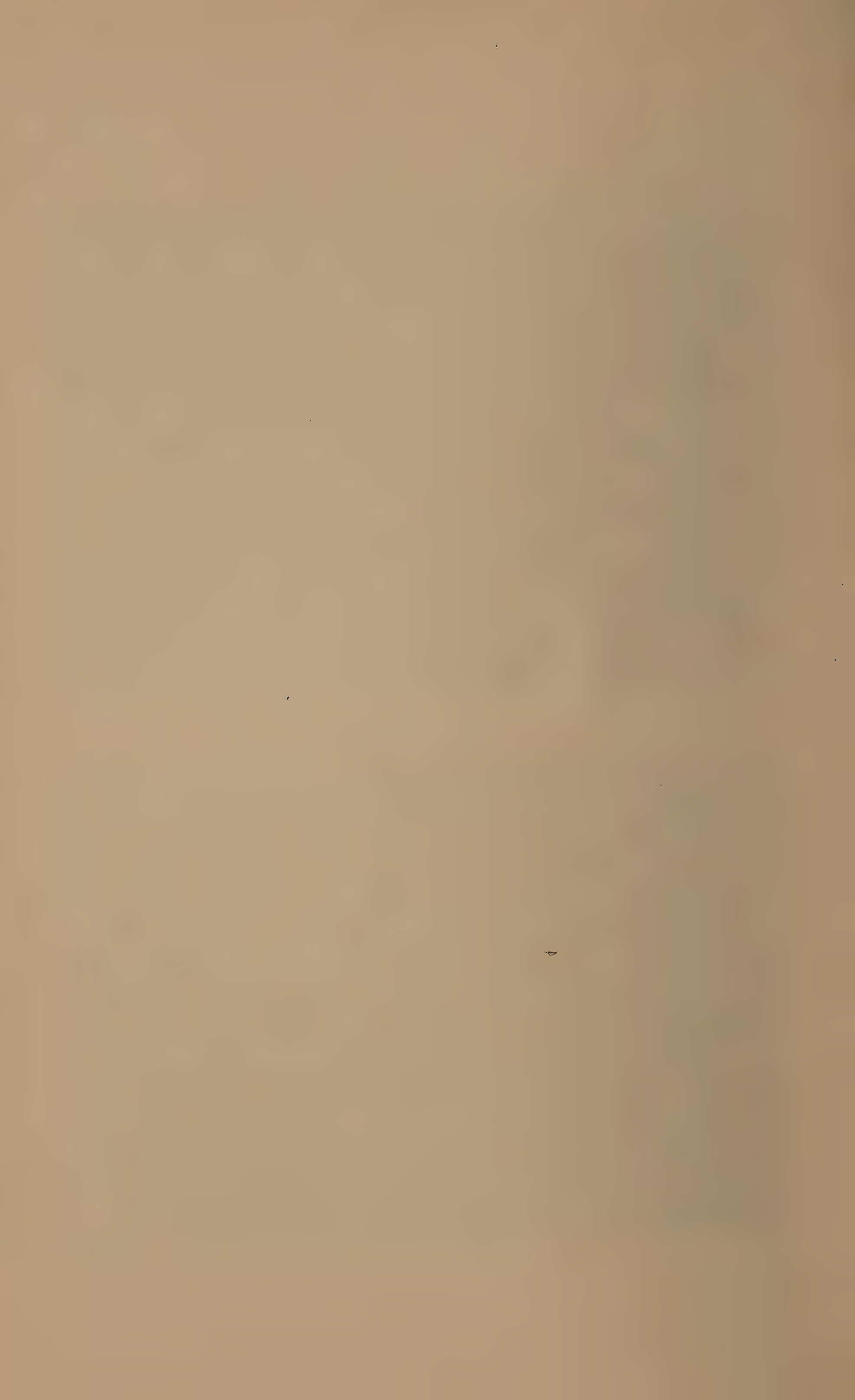




1



2

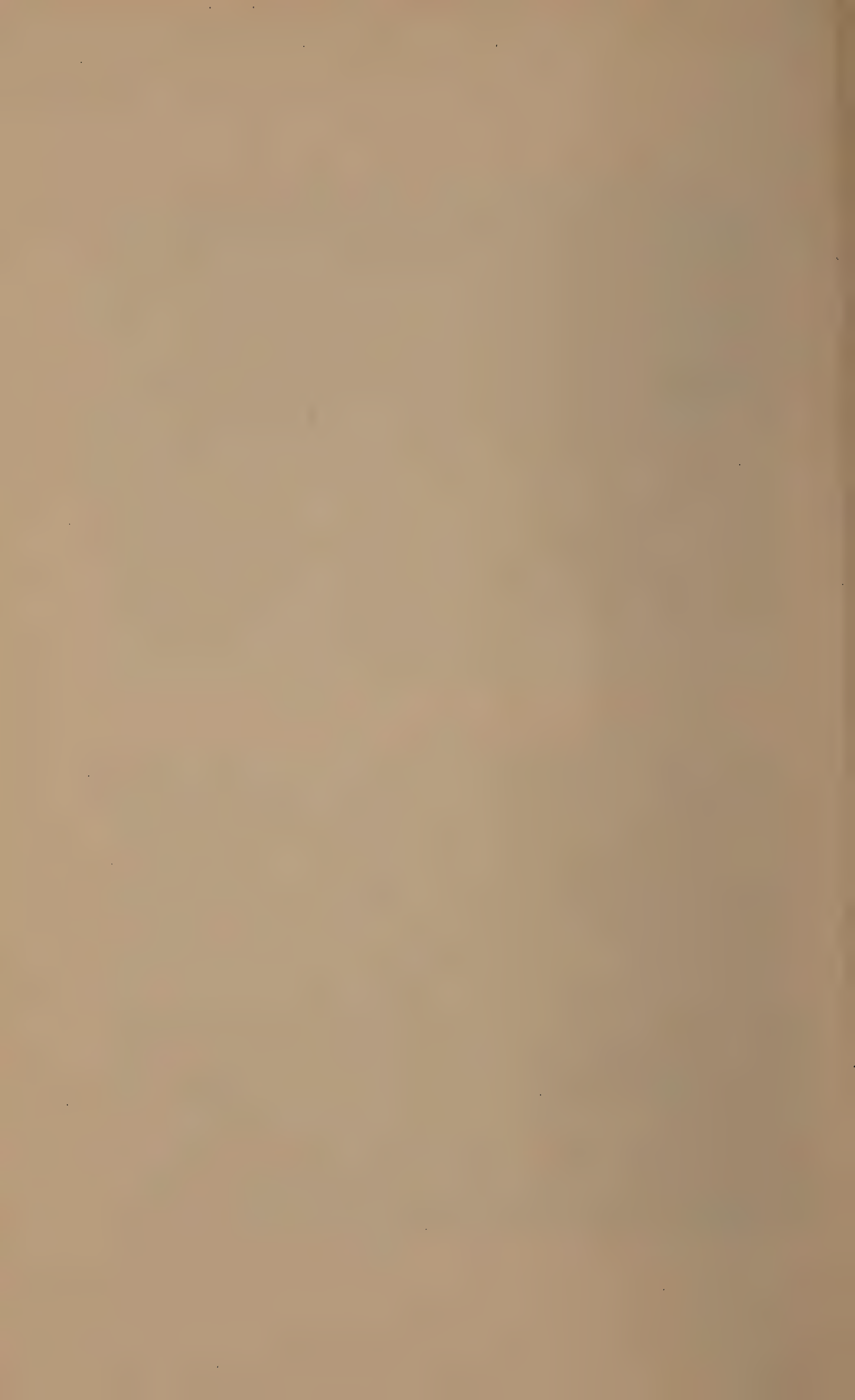


Dyß gebet hat gemacht
sant Bernhart von vnnser
frawen mitleiden
Dz rayne zarte
erwirdige süess
se muter vnnd
maget maria
Ich bitt dich fleherinlich das
du gedennckest an das erwir
dig ston: als du stundest vnd
dem hailigen crewtz do dein
liebes kind an hieng: ich bitte
dich auch das du der gedecht
nuß meines hertzen zufügest
die gedennck der angst vnnd
not deines vnschuldigenn ge

+3

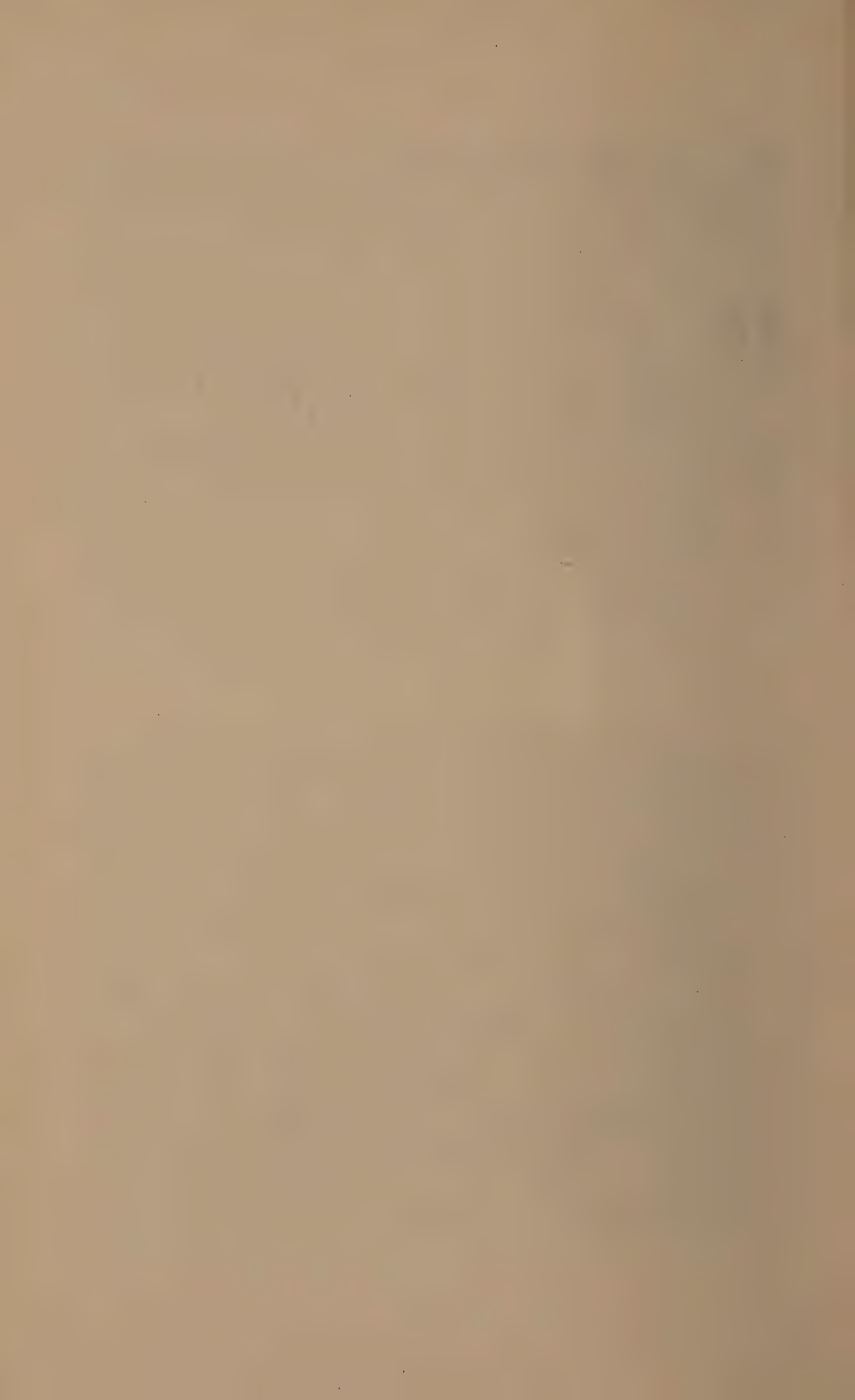
1

2



2

1



Dyss seind die acht vers sät
Bernhardes. Der Erst.
Er erleuchte
meine augen.
das ich nymer
entschlaff in
dem ewigen tode. Das mei-
feind nit mogen sprechen: ich
hab in yberwunden. Der erst
In deine empfilch ich mei-
en gaist. Wann du herr got
der warhait hast mich erlö-
set. Ich hab gesprochen mit
meiner zungen. Herre thu
mir kund mein letstes ende.
Der vierd. Und die zal meiner

20. 21 22 23

2

Babst Sixtus der vierde hat
diss nachgonde gebet gemacht
vnd allen denen die ire sünde
gerewet vnd gebeichtet habē
vnd es andechtigklichē sprech-
en vor vnser frawen bild in
der sonnen verlihen xi tau-
sent iar warer ablas.
Gegruesset seyst
est du aller hai-
ligste maria
du muter gots
du konigin des himels: du
port des paradeyss: du fraw
der welt: du bist ain besun-
dere raine iunckfraw: du

26. 27. 28. 29. 30.

1



Ein wolgeziert geset von vn-
ser lieben frawen. M
Aria du gewal-
tige königin der
himel: du heili-
ge Kaiserinn
der Engelen: du wyderbrin-
gerin der armen sünnder. Du
auffenthalterin göttliches
zorns: zu dir fliehent die ar-
men die nit trostes habenn
hie auff erden vnd den selbē
bist du mittaylen hulff vnd
gnad. O edle maria du
můter gots: in dir hat gera-
stet die haylige dreyhait. O

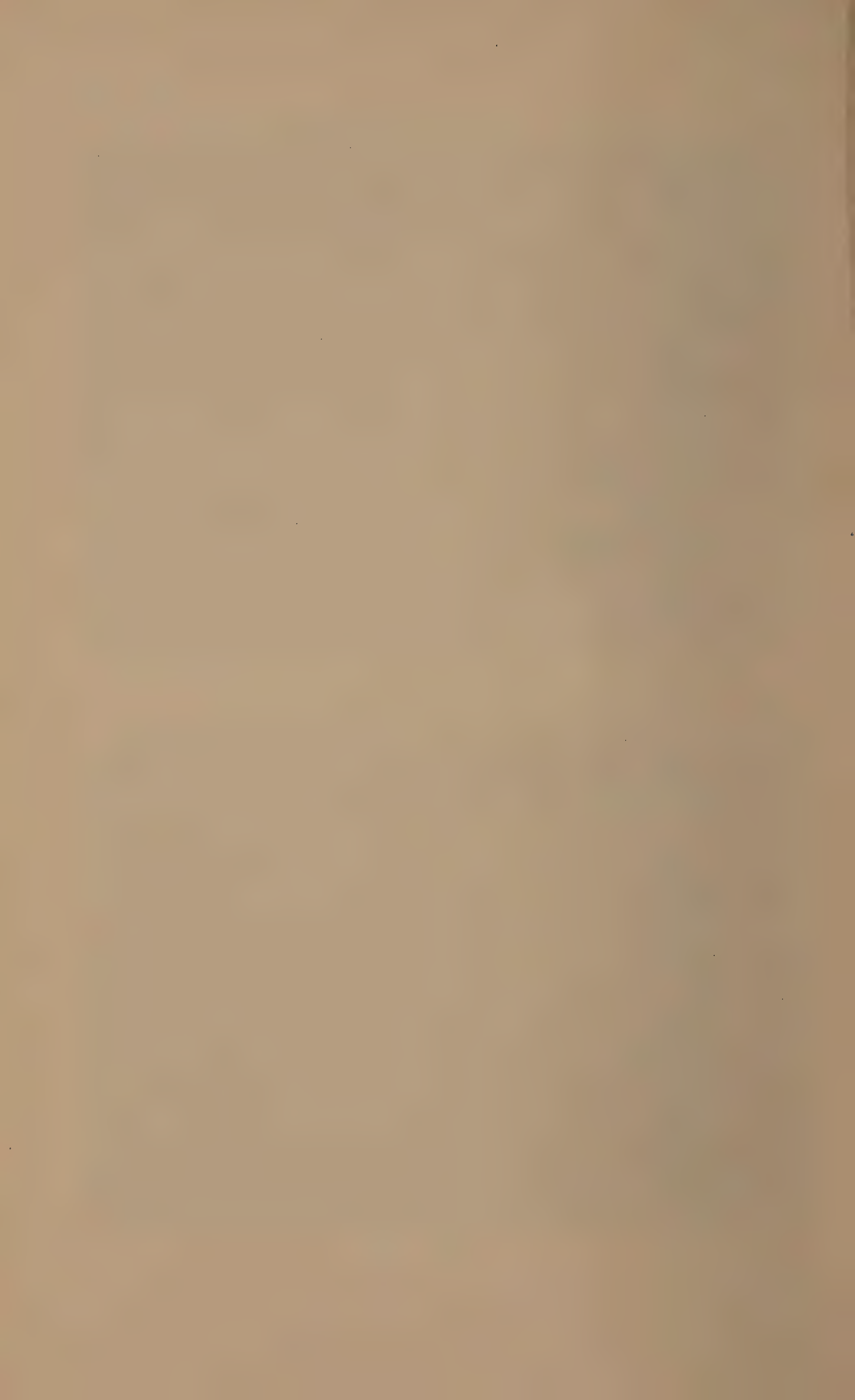
37.38.39. 40.41. .42.

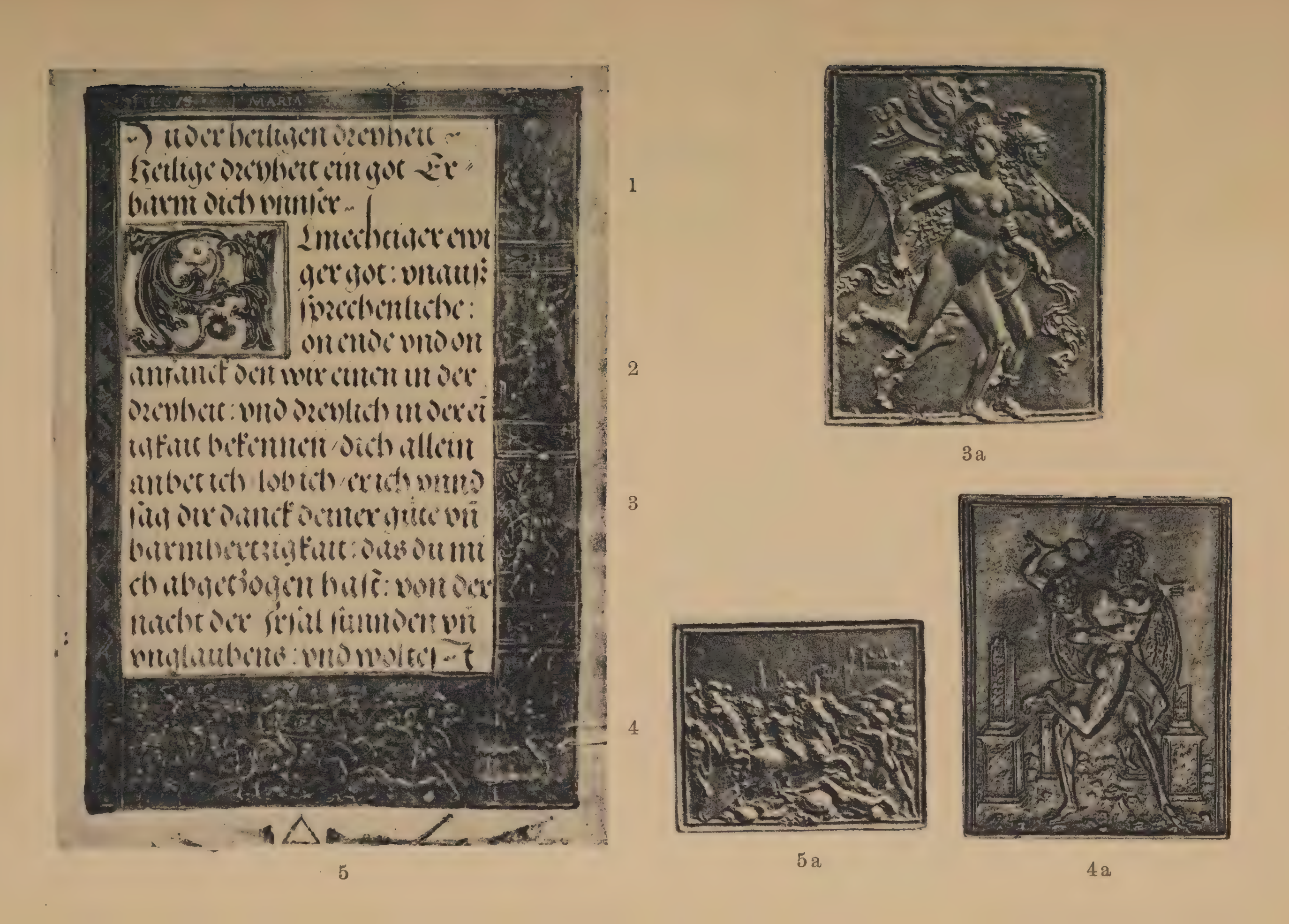
1

Diß ist das gebet des Ersam-
en Priesters Bede von den sy-
ben hindersten worten vnn-
sers herren do er an dem kreiz
Herr | hieng.
Jhesu christ der
aŭ dem letzten
tag deines lebēs
an dem krewtzs hangende ha-
st gesprochen syben wort: vñ
woltest das wir die selben al-
ler heiligsten wort alle tzeit in
gedechtnuß hetten. Ich bitte
dich lieber herr in der krafft
der selben syben wort: das du
mir vertzeihest alles das ich

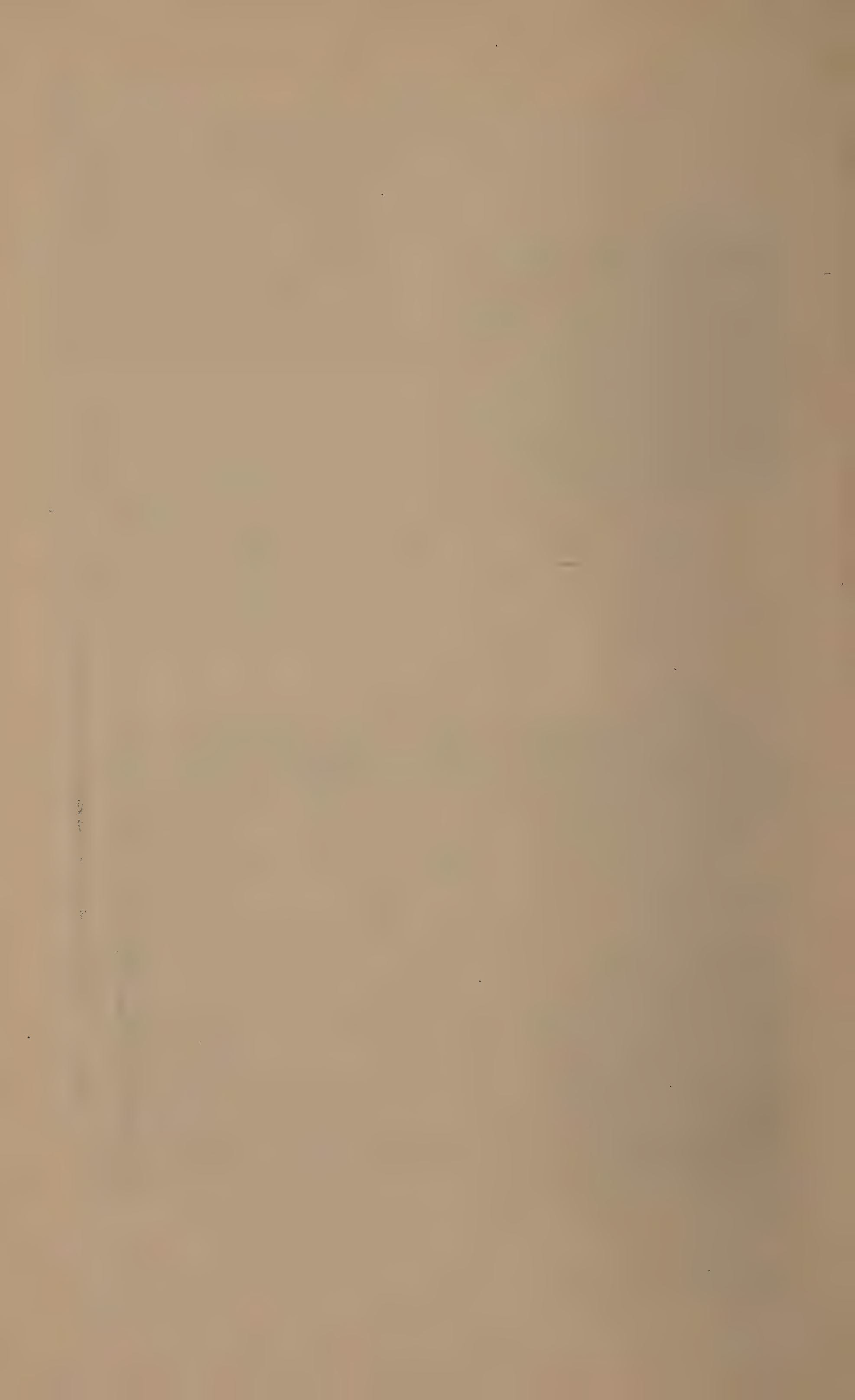
6 .7.8. 9 10 11. 12 13

2





In der heiligen dreyheit –
Heilige dreyheit ein got Er-
barm dich vnnser –
Almechtiger ewi-
ger got: vnauß-
sprechenliche:
on ende vnd on
anfanck den wir einen in der
dreyheit: vnd dreylich in der ei-
nigkait bekennen / dich allein
anbet ich lob ich / er ich vnnd
sag dir danck deiner güte vñ
barmhertzigkait: das du mi-
ch abgezogen hast: von der
nacht der [illegible] sünnden vñ
vnglaubens: vnd wolte[illegible]





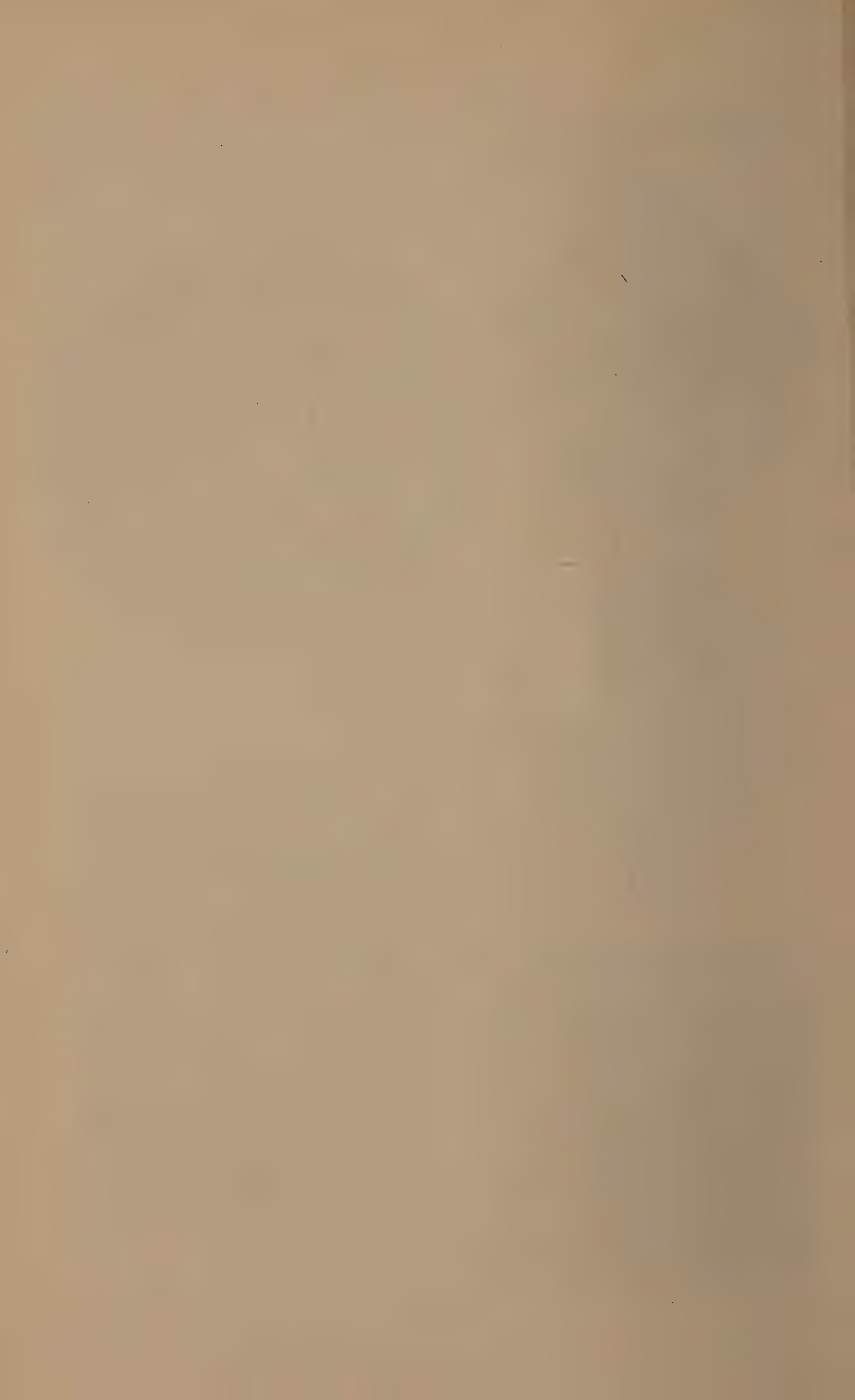
1

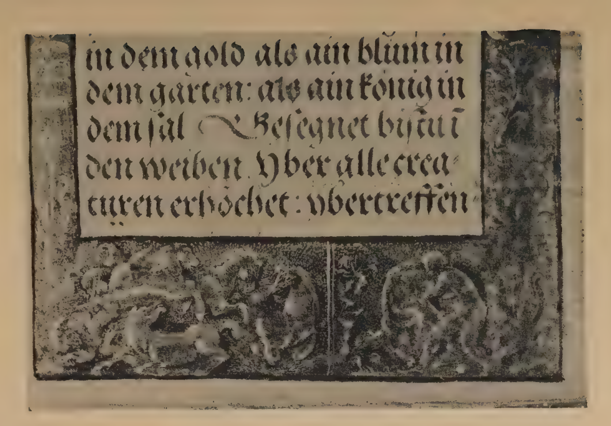
2

3

3a

4




in dem gold als ain blům in
dem garten: als ain könig in
dem sal ~ Gesegnet bistu ī
den weiben. Yber alle crea
turen erhöchet: vbertreffen

1 2



2a



3



1a



3a





1

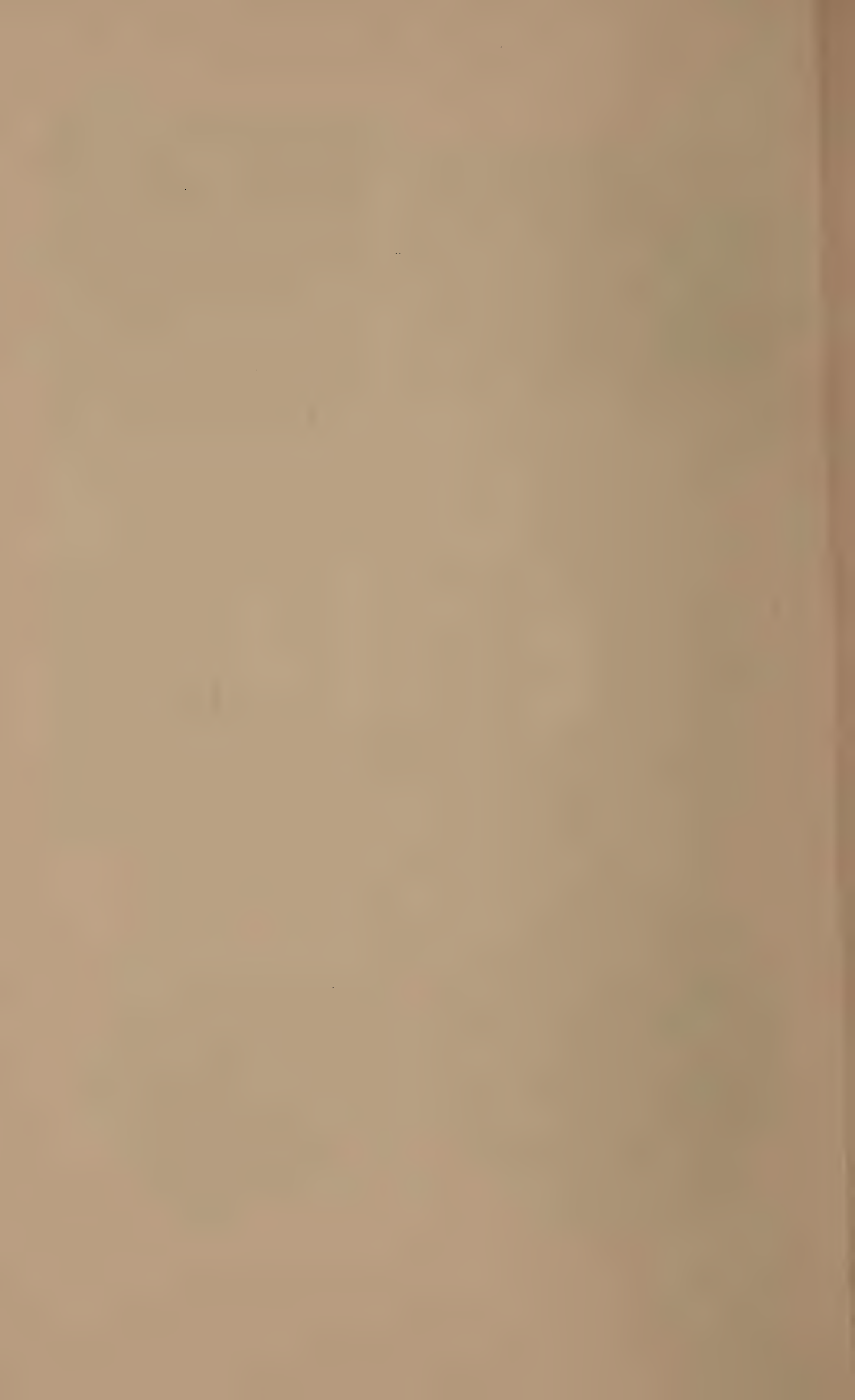
1a

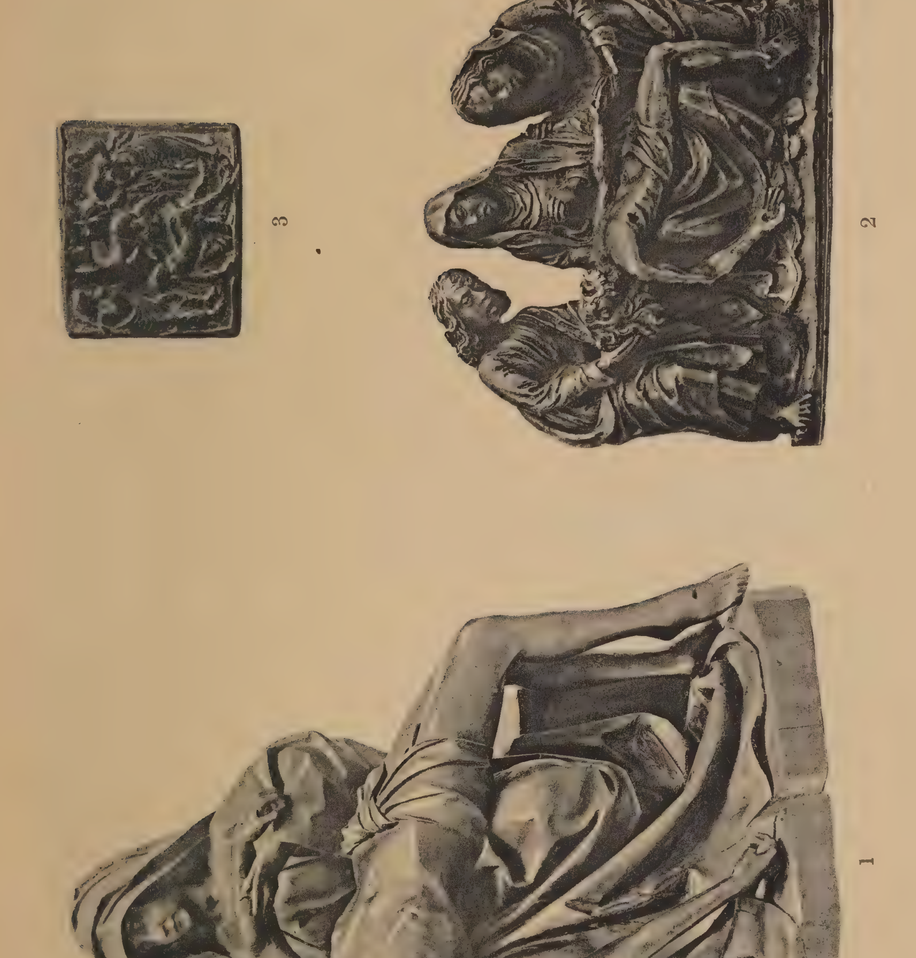
2

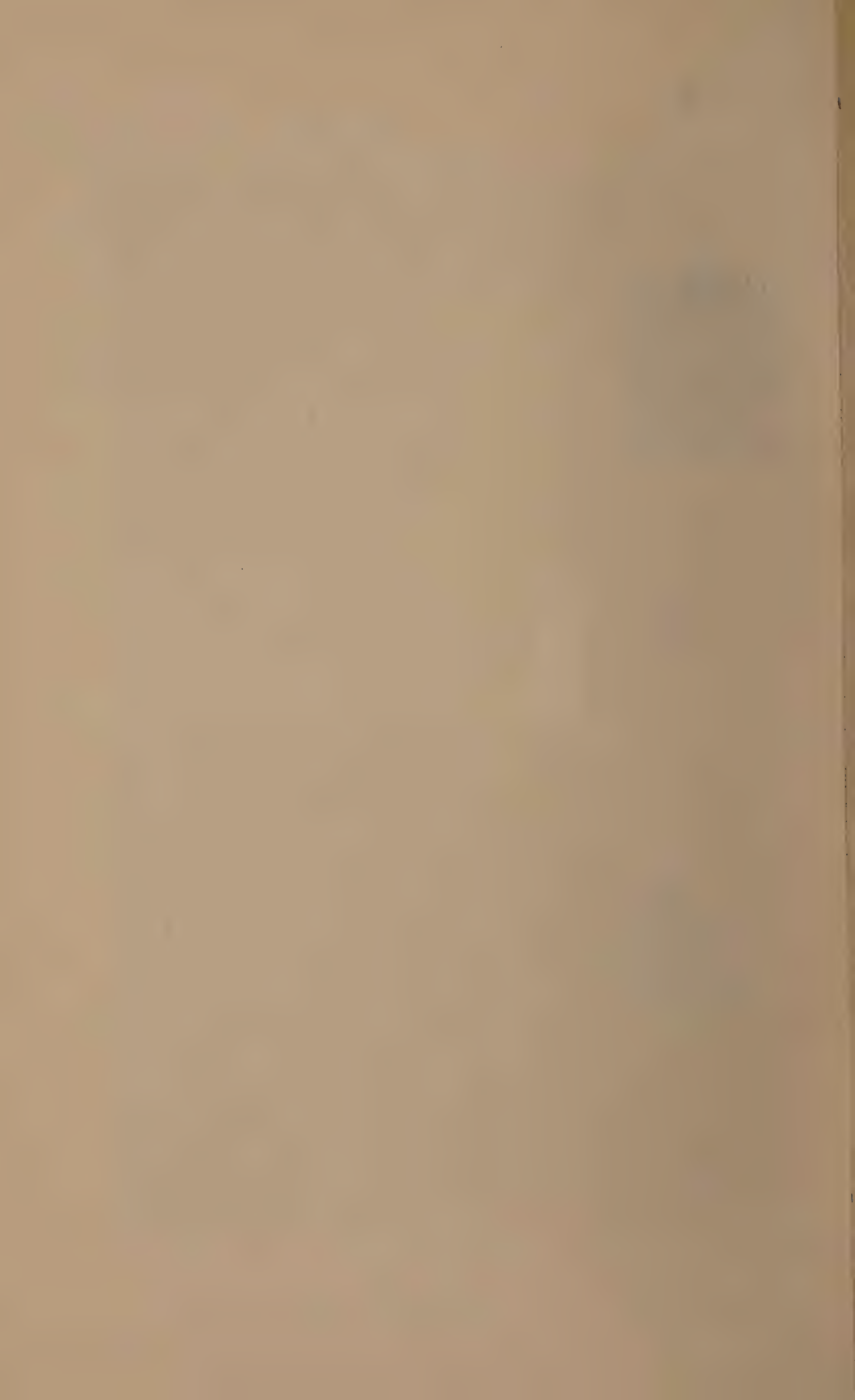
2a

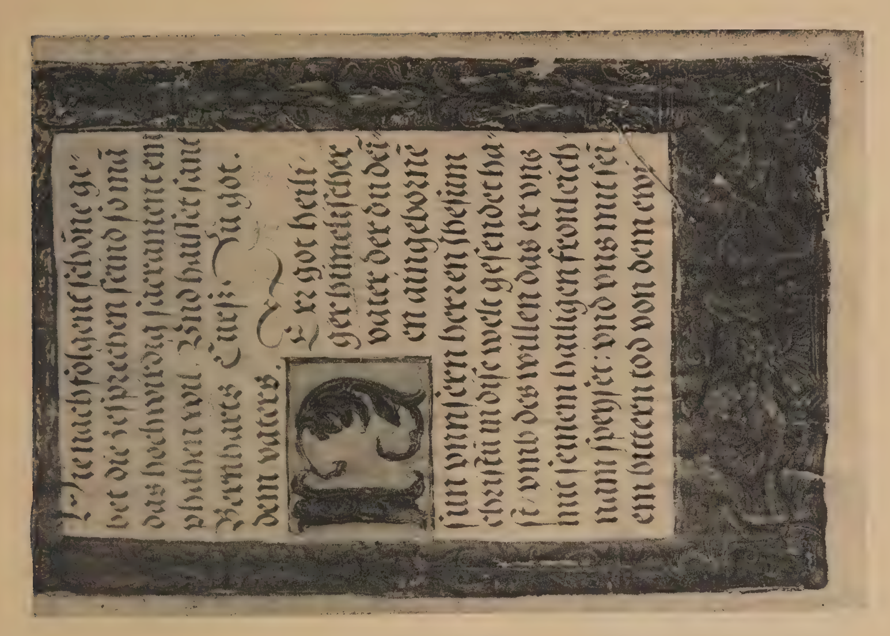



2a
3a
2
3
1a
1







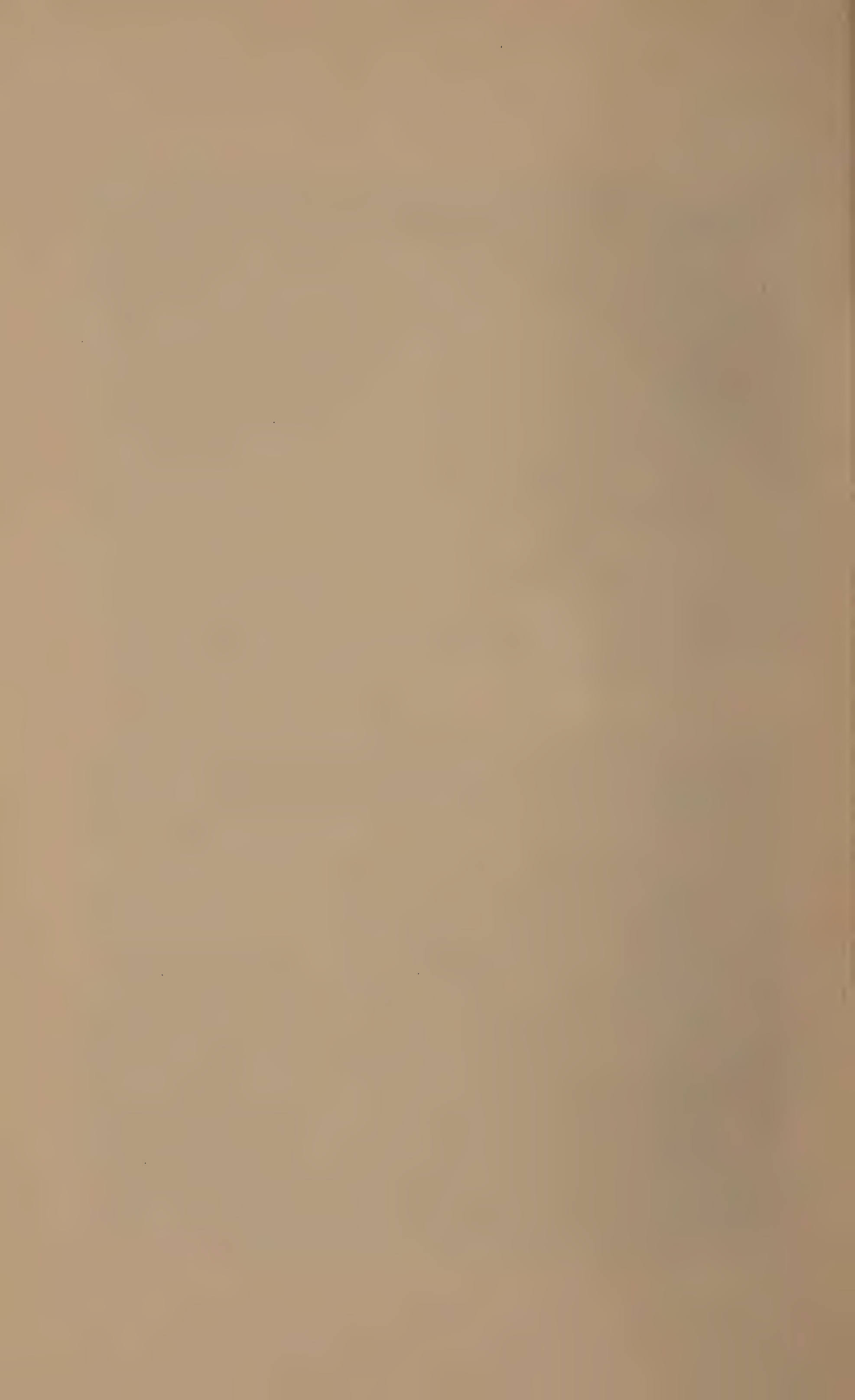


Die nachfolgende schöne ge-
bet die seyn gesprochen seind so man
das hochwirdig sacramentem em-
pfahen wil. Und hauset seine
Bernhartus Cuesi. Zu got.
dem vaters [illegible] Er got heili-
ger himelischer
vatter der du dei-
en angeborne
sun unnsern herren Jhesum
christum in dise welt gesendet ha-
st umb des willen das er uns
mit seinem heiligen fronleich-
nam speyset: und uns mit sei-
em bittern tod von dem ewi-

2

Der Christenlich glaub hat
xij. stuck. Sanctus Petrus.
Ich glaub in got
vater allmechtig
en schopffer
des himels und d'
erden. Sanctus Andreas.
Und in Jhesum Christum sein
en aingebornen sun unnsern
herren. Sanctus Jacobus
der grosser. Der emphangen
ist von dem hailigen gaist: ge-
born aus maria der junckfrau-
wen. Sanctus Johannes.
Gelitten under poncio pyla-
to gekreutziget gestorben und

1



Taf. XXII





Von Druckschriften der Königlichen Akademie der Wissenschaften sind separat erschienen:

a) aus den Denkschriften:

Riehl, B. Geschichte der Stein- und Holzplastik in Oberbayern vom 12. bis zur Mitte des 15. Jahrhunderts. 1902 ℳ 3.—

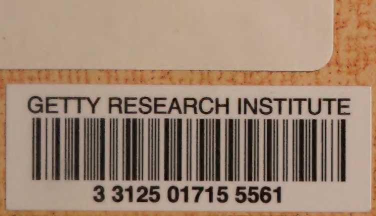
— Die Münchener Plastik in der Wende vom Mittelalter zur Renaissance. 1904 ℳ 4.—

— Studien über Miniaturen niederländischer Gebetbücher des 15. und 16. Jahrhunderts. 1907 ℳ 3.—

b) aus den Sitzungsberichten:

Reber, Frz. v. Die byzantinische Frage in der Architekturgeschichte. 1903 ℳ —.60

Akademische Buchdruckerei von F. Straub in München.


GETTY RESEARCH INSTITUTE
3 3125 01715 5561

